النص النقدي

بين التنظير والتطبيق

قراءة تحليلية لكتابي المازني
الشعر غاياته ووسائطه وشعر حافظ

دكتور

مدحت الجيار

أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة الزقازيق

مقدمة

إلى الذين يقرءون بلا ملل من أجل حياة كريمة ومستقبل أفضل، لأن القراءة سبيل المعرفة والوعي والعلم والحياة.

وإلى الذين لا يقرءون، ويضرهم أن يقرأ الآخرون وهم منشغلون فى تحقيق أهداف أخرى.

أهدي هذا الكتاب

مدحت الجيار

٢٠٠٦

يدور هذا الكتاب حول دراسة النص الأدبي من الناحيتين: "النظرية والتطبيقية"، لبيان أهمية القراءة التحليلية التي تأخذ فى حسبانها ما تركه النقد النظري من نظريات متعاقبة ومتراكبة. ومن افتراضات نظرية تحت مسميات: "النقد النظري ونظريات الأدب. كما تراعي النقد التطبيقي بمناهجه وآلياته المختلفة المتجددة عبر العصور.

ويضع ـ هذا الكتاب ـ القدرات الخاصة للقارئ نصب عينيه، ذلك أن الحدس، والموهبة، والذائقة المدربة ترى فى النص ما لا يراه النقاد التقليديون الذين يرددون مقولات النقد النظري أو يقلدون أحد النقاد المشهورين فى طريقة نقده وآلياته.

ينبغي التنبه إلى أن خصوصية قراءة النص قد ترى ما لا يراه السابقون علينا، وقد يرى الذوق المدرب خصائص لم يصل إليها نقاد آخرون. فقد يرى القارئ نفسه فى النص، وقد يرى الأخر بصور متعددة، وقد يرى القواعد والأصول العلمية هدفا وحيدا للقراءة الرشيدة أو الواعية، ويعني هذا أننا مع القراءة الواعدة التي لا تغلق المص على شئ محدد أو مفرد أو خاص وتترك الفرصة للآخرين ليقولوا رأيهم ويعملوا نظرهم وأدواتهم. وكل قراءة واعدة قراءة واعية بالطبع.

من هنا وجد البحث أن يتحرك الكتاب على مستويين: الأول "المستوى النظري" لمراجعته، ووضع أسس للقراءة الواعدة، الواعية، الرشيدة ، والثاني "التطبيقي" على نصوص مختارة ممثلة من النصوص القديمة، الحديثة والمعاصرة على السواء لبيان الفارق بين رؤى القراء المتخصصين فى كل مرحلة وعلى ذات النص، وبين رؤى القراء الانطباعيين أو التقليديين.

وقد وجدت أن النص القديم استوعب بالتناص وبفكرة الرواة والتلمذة والمدرسة والمعارك والمعارضات والنقائض = تناسل النصوص وتراسلها فيما بين القرون والأجيال والمدارس، وأن النص الحديث استوعب بالترجمة والتواصل مع التراث والنص الأجنبي تقنيات ورؤى جديدة نقلت النص الأدبي والقراءة نفسها إلى آفاق جديدة.

ولقد كانت الدراسة التطبيقية موزعة على عدة قراءات فى القديم: التراثي الفصيح، والشفاهي الشعبي ثم فى الحديث الفصيح النثري والشعري = بقراءات متعددة المناهج والنظريات بين: الشعرية والسردية، والنظر النفسي والاجتماعي والفني، وكلها تخضع لقراءات تحليلية للنص الأدبي ليبين عمق النص وعمق القارئ وعمق المنهج فى وقت واحد.

اخترنا من القديم الفصيح نصا لابن الرومي، وهو الشاعر الذي اختلفت عليه آراء النقاد فى القديم والحديث، وقرأ نصه قراءات لا حصر لها فى القديم والحديث، ثم اخترنا من الشعبي تحليلا لنص سيرة شعبية بسيطة هي سيرة الزير سالم ثم نقلنا إلى نصوص المدارس الحديثة ولم ننسى النص الصوفى المحمل بالدلالات والرموز فاخترنا نص النيل لأحمد شوقي، ومن المدرسة الرومانسية الجديدة الأطلال لإبراهيم ناجي وعلى محمود طه، ثم من النصوص المعاصرة نصل لصلاح عبد الصبور، هذا فى الشعر أما فى النثر والسرد فقد اختار البحث "خطبة الوداع للرسول صلى الله عليه وسلم"، ثم نصا من كليلة ودمنة، ثم نصا من ألف ليلة وليلة، ثم نصا لنجيب محفوظ، ونصا لتوفيق الحكيم. كل هذه النصوص ليرى القارئ أن القراءة متلونة بالآتي:

♠ الذائقة والخبرة والموهبة والحدس الخاص

♠ النقد المسيطر على العصر

♠ اختلاف الرؤى باختلاف النوع الأدبي، ومذهب القارئ

نعود فى نهاية البحث لوضع خصائص للقراءة وأنواعها وإمكانية تطويرها وتجديدها لدى الفرد ولدى الجماعة، بل لدى العصر أيضا.

وقد حاولت فى هذا البحث أن أسير باتجاه تاريخي تدرجي تطوري فى الشعر والنثر أو السرد على السواء ليرى المتابع اختلاف الخصائص بين كل نص وآخر، وبين عصر وآخر لنصل - فى نهاية البحث - إلى الحديث عن القراءة الواعدة التي هي هدف البحث وأدائه فى وقت واحد.

أ.د. مدحت الجيار
٢٠٠٦/٣/٣م

الشعـــر غاياتـــه ووسائطـــه

د . مدحـــت الجيـــــار

الدكتور مدحت الجيار

الشِّعْر

غَايَاتُهُ وَوَسَائِطُه

نص كتاب المازني

مع دراسة وتحليل



القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تصديـــر

الشعر غاياته ووسائطه ، كتاب طبع لأول مرّة عام ١٩٦٥ ، وقصد به صياغة نص نقدى عن الشعر يقف مجابهاً للنصوص السلفية والتقليدية ، مطوراً لهما ، واصلاً بين القديم والآتى . وقد وفق المازنى فى ذلك توفيقاً بعيداً ، إذ اعتمد على منجزات الرومانسيين الغربيين خاصة « شلى » فى دفاعه عن الشعر . و« هازلت » ناقد الإنجليز الشهير وغيرهما من الفلاسفة وأصحاب النظريات الخاصة فى الفن والثقافة .

وقد كان هذا الكتاب حدثاً نقدياً فى عصره ، إذ طبع مسلسلاً ، ثم جمع فى الكتاب الذى نورد نصه (فى هذا الكتاب) ولم يطبع مرّة ثانية إلى الآن . لذلك رأينا أن نلحق نص الكتاب (كما وضعه المازنى بعد تصحيح الأخطاء المطبعية) فى الجزء الثانى (من هذا الكتاب) ليطلع عليه المهتمون بالنقد ، وبنقدنا العربى الحديث بخاصة . إذ ترجع أهمية هذا الكتاب إلى صياغته الجيدة لنظرة أحد الرواد إلى الشعر بعامة وإلى شعرنا العربى الحديث والقديم بخاصة ، فى وقت خلا من مثل هذه النظرات المجتمعة فى شكل صياغة نقدية متماسكة تؤسس لمذهب جديد فى الشعر والنقد العربى الحديث فى آن .

كما أن هذا الكتاب يسير متوازناً مع مقالات المازنى عن شعر حافظ ، ونجد صداه فيما بعد فى كتاب الديوان وفى مقدمات

الدواوين التى كتبها المازنى ، ونجد صداه فيما طرحه المازنى بعد ذلك من صياغات نقدية وفكرية عن الشعر والشاعر والقصيدة سواء فى شكل كلمات (ككلمته فى لجنة الشعر بمجمع اللغة العربية) قبل وفاته بعامين ، أو فى تعليقاته المتناثرة ، التى احتوتها أحاديثه للإذاعة المصرية ، أو الندوات والمحاضرات العامة ، وبين يدى مجموعة من مقالات هذا الناقد السابق لم تطبع بعد ستجمع فى كتاب مفرد ، مسبوقة بدراسة ما لم ينشر من كتابات « المازنى » .

وبعـــد

فهذا الكتاب ينقسم إلى جزأين كبيرين ، يعالج الجزء الأول منهما ، تقديماً نظرياً عاماً ، يوضح السياق التاريخى والفنى الذى خرج فيه كتاب : « الشعر : غاياته ووسائطه » ويتناول التقديم النظرى حالة الشعر والنقد العربى – باختصار شديد – فى بدايات هذا القرن ، لبيان السياق الذى ظهرت فيه جماعة الديوان والشعر الرومانسى (الوجدانى) بعامة ، فى تاريخنا الفنى الحديث .

وبعد التقديم النظرى ، ينتقل الكتاب إلى تحليل كتاب « الشعر : غاياته ووسائطه » وقد آثرنا أن يسير التحليل وفق التسلسل المنطقى الذى وضعه المازنى ، واكتفينا بالعرض والربط بين الأفكار ، ومناقشة مقولاته وإبداء الملاحظات عليها أو لها ، محافظين على الفكرة الرئيسة لكتاب المازنى مقسمة وفق تقسيمه المتماسك .

وقد وصفنا فى هذا الجزء الكتاب كما وجدناه فى الطبعة الأولى ، حتى نحفظ هذه الوثيقة التى كادت تختفى من مكتباتنا العامة ، والخاصة على السواء .

أما الجزء الثانى ، فقد أوردنا فيه نص كتاب المازنى ، واتبعناه بكشاف للأعلام الواردة فيه مزودة بأرقام الصفحات التى تكررت فيها .

كما زودنا كل جزء من جزأى الكتاب بفهرست خاص به ، غير الفهرست العام فى نهاية الكتاب .

وهذه خطوة أولى فى بيان أهمية المازنى كناقد للشعر ومنظر له وسوف تتلوها خطوات وئيدة تستهدف نشر ما لم ينشر ، ودراسة ما تركه لنا تراثاً فى نقدنا العربى الحديث ، وعلى الله قصد السبيل .

دكتور/مدحت الجيار

القاهرة فى يوليو ١٩٨٦

الجـــزء الأول

- تقديم حول ظروف التعرض لهذا الكتاب .
- توصيف الكتاب .
- مدخل نظرى .
- العرض والتحليـل .

« تقديـــــم »

حول ظروف التعـرض لهذا الكتـاب

عندما نذكر اسم « إبراهيم عبد القادر المازنى » نتذكر على الفور ذلك الأديب ، متعدد الإنتاج ، صاحب اللسان اللاذع ، والتعليق الساخر ، كما يقفز إلى أذهاننا جماعة الديوان ، وكتاب الديوان ... الخ .

والمازنى – بعيداً عن البسمة – ناقد من نقادنا المبكرين للشعر ، فله قبل مقالاته فى كتاب الديوان ، مقالاته عن شعر حافظ بمجلة « عكاظ » وله كتاب ثمين عن « الشعر : غاياته ووسائطه » نشره عام ١٩١٥ ، إلى جانب نظراته المتفرقة ، ومقالاته اللاحقة والمتعددة فى نقد الشعر . ويهمنا – هنا – كتابه التنظيرى المبكر عن الشعر : غاياته (وظائفه) ووسائطه (أدواته) حيث إن البحث فى الوظيفة والأداة بحث فى غاية الأهمية بالنسبة للشعر لأنه يبحث فى طرق الأداء ، وطرق التشكيل الجمالى ، مربوطة بوظيفة (علة غائية) تكشف عن العلاقة المهمة بين المبدع (الشاعر) والمتلقى (الفرد/المجتمع) .

وللمازنى قصة معى ، فقد تعرفت عليه من خلال قصة طريفة عن « مذكرات حمار » أضحكتنى كثيراً ، ولفتت نظرى – أكثر – لهذا

التمكن اللغوى ، والقدرة على الوصف الدقيق السهل الممتع فى آن . وكان ذلك فى مرحلة مبكرة من حياتى ، قبل التحاقى بقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة . وكنت فى هذه الفترة مولعاً بالعقاد ، آخذاً عنه وأتتبعه ، حتى عرفنى العقاد بالمازنى فى بعض مواضع من كتاباته ، وهنا التفت إلى المازنى قاصاً وروائياً ، فتعرفت عليه من خلال : عود على بدء ، من النافذة ، خيوط العنكبوت ، صندوق الدنيا ، إبراهيم الكاتب ، إبراهيم الثانى ، فى الطريق .

وزاد عشقى للمازنى ، القاص ، فى هذه الفترة المبكرة ، خاصة بهذه السهولة الفياضة والتداعى النفسى الغزير ، ولم يلفت نظرى فى هذه المرحلة ما لم ينتشر من إنتاج المازنى كانتشار الأعمال المشار إليها سابقاً ، خاصة جانب الشعر : نظريّة ، وإبداعاً ، فقد سيطر علىَّ وهم فى تصنيف جماعة الديوان حيث وضعت عبد الرحمن شكرى شاعراً ، والعقاد ناقداً ، والمازنى قاصاً ناثراً . وأراحنى هذا التصنيف فترة تعليمى الجامعى حتى تخرجت فى قسم اللغة العربية فاتجهت إلى الجانب الآخر أقصد الجانب النقدى من إنتاج المازنى سواء فى الشعر أو القصة أو الكتب الثقافية . وتحول اهتمامى من العقاد إلى صديقه المازنى لأرى ماذا فعل المازنى بالنقد ، وفى ذهنى نقد العقاد وأبحاثه عن الشعر والشعراء .

تحول اهتمامى إلى المازنى كمنطقة بعيدة عن ذهنى كناقد ، وتقدمت بخطة بحث لنيل درجة الماجستير عن « المازنى ناقداً » ١٩٧٦ ، ولكن صرفنى عن نقد المازنى أنه بحث يحتاج إلى تمكن فى معرفة مصادر نقده ، ولدراسة الاتجاه التعبيرى الذى ناصره ، وزاد من انصرافى عن المازنى فى الوقت نفسه اقتناعى الخاص بأن أبدأ بأحد

الوجدانيين محللاً لشعره ، ثم أعود إلى التنظير والتحليل فيما بعد ، فدرست شعر أبي القاسم الشابي .

ولكن (فيما بعد) هذه امتدت إلى ما بعد الدكتوراه بعامين حيث فكرت في العودة إلى موضوعي القديم بعد مدة من البحث والتعرف وفهم النص ، على نحو ما قدمت بحثي عن الشابي وشوقي . وساعدتني الظروف ، فقد تعرفت بابن المازني ، الأستاذ « محمد إبراهيم عبد القادر المازني » الذي أبدى استعداده للتعاون معي باحضار ما هو غير موجود في المكتبات ، أو بما يعرفه عن والده . وقدّم إليَّ ما كتبه عن حياة والده مسجلاً في برنامج إذاعي . وأعطاني نسخة من كتاب والده « الهام » الشعر غاياته ووسائطه ، وأعطاني إذناً بالتصرف في الكتاب بالطبع أو بالدراسة ، مما حفزني – كثيراً – ودفعني إلى تجسيد الاهتمام « بالمازني » وبنقد الشعر عنده في هذا الكتاب .

توصيـــف الكتـــاب

يقع كتاب « الشعر غاياته ووسائطه » لمؤلفه « إبراهيم عبد القادر المازنى » فى أربع وأربعين صفحة من القطع المتوسط ، والكتاب الموصوف هنا هو الطبعة الأولى التى طبعت على عين مؤلفها ، بمطبعة اليوسفور بشارع عبد العزيز بالقاهرة ، ونشرها محمد يوسف ، مؤرخة بعام ١٩١٥ ميلادية .

تبدأ النسخة بالعنوان الكبير الشعر (غاياته ووسائطه) وتنتهى بختام موضوع (الحاجة إلى أكثر من شاعر – المقلدون) يليه تصحيح مجموعة أغلاظ مطبعية ثم تختم الصفحة بفهرست عن الموضوع والصفحة . وهى الصفحة الرابعة والأربعون بالطبع .

يبلغ مقاس الصفحة (١٥ × ٢٠) والطبعة الأولى مغلفة بغلاف أخضر سميك مكتوب عليه بالذهب وبخط صغير رفيع « الشعر » وهى النسخة التى حصلت عليها من الأستاذ محمد نجل إبراهيم عبد القادر المازنى كما طبعت فى حياة والده ، إذ لم يطبع الكتاب بعد ذلك .

والصفحات مزودة فى وسط أعلاها بعناوين الموضوعات المعالجة داخل كل صفحة ، بحيث يحدد العنوان الفكرة المعالجة ، والكتاب مطبوع كأنه فصل واحد ، ليست هناك مساحات خالية كالتى نتركها الآن فى بداية الصفحة أو آخرها أو أول الفصل أو الكلام ،

والكتاب كله على شكل فقرات تطول أو تقصر ولكن يظل عدد الأسطر واحداً وعشرين سطراً باستثناء عنوان وسط أعلى الصفحة ، وتحتسب الهوامش مع عدد الأسطر .

ويلاحظ أن هوامش الكتاب غير مستوفاة ، فهى تذكر اسم الكتاب دون أية بيانات تفصيلية عنه ، كذلك لا يشير المؤلف إلى اسم القصيدة إلا نادراً ، وأحياناً يأتى ببيت الشعر دون إسناد لمؤلفه .

ويستخدم المؤلف الأقواس للتأكيد على الكلمة المرادة للفت الأنظار إليها ، كما أنه يأتى بمقولات الآخرين بين أقواس أيضاً ليفصل بين كلامه وكلام الآخرين .

ويستخدم شكل النجوم الثلاثة (***) فى شكل مثلث عند الانتقال من فكرة لأخرى لتتسق العناوين الموجودة فى أعلى الصفحة مع المادة المدونة تحتها ، وحينما تنتهى الفكرة المعالجة والمنصوص عليها فى أعلى الصفحة يضع النجوم الثلاثة فى شكلها الهرمى ليبدأ فكرة جديدة يشير إليها فى وسط أعلى الصفحة التالية لها مباشرة .

وقد صوبنا قائمة « الأغلاط » فى موضعها من النص ، وعمدنا إلى تقديم نص الكتاب كما هو مصححاً ثم مذيلاً بقائمة الأعلام والصفحات التى وردت فيها .

أما موضوعات الكتاب فمبينة فى الفهرست وفى العناوين العلوية ، وقد ذكرناها فى جزء التحليل فلا داعى للتكرار .

* * *

مدخـــل نظـــرى

(١)

كانت المدرسة الإحيائية ترسم خطى المدرسة التقليدية ، حيث حاولت أن تقدم الشعر الحديث بما يتفق وتركيب المجتمع فى هذه الآونة ، وما يتفق ونظرية المعرفة السائدة والتى هى انعكاس لطبيعة المجتمع وتكوينه .

فقد رأينا أعلام هذه المدرسة – الطهطاوى ، البارودى ، شوقى – يترسمون خطى الشاعر العربى القديم ، سواء فى شكل القصيدة العمودية القائمة على اتحاد الوزن والقافية ، أو تقليد الصيغ العربية فى الوصف والتعبير ، أعنى محاولة القياس على النموذج العربى العباسى بخاصة ، وهذا أمر يفسر لنا عناية شاعر الإحياء بعربية المعجم ، والصورة الشعرية ، والتركيب اللغوى ، بالإضافة إلى بقاء أغراض الشعر التقليدى كإطار عام للقصيدة الإحيائية باستثناء الموضوعات الجديدة الناتجة من التيار الغربى الذى وفد إلينا مع الطهطاوى وشوقى من فرنسا أعنى القصائد الوطنية ، عند الأول ، وحكايات الأطفال الخرافية (المسرح الشعرى الناضج) عند الثانى ، وتأثير الشعر التركى والمخطوطات العربية عند البارودى .

معنى ذلك أن التيار الغربى قد زرع جذوره فى الوقت الذى كان فيه النموذج الغربى يزحف بطيئا فى البداية – الطهطاوى –

البارودى - ثم أكثر حركة - شوقى - ثم طغيانه على يد أصحاب الاتجاه التعبيرى الجديد الذى انتشر فى مشرق الوطن العربى ومغربه ووجد تجليه الواضح فى مصر على يد شعراء المدارس الجديدة (الجماعات الجديدة) .

وهنا يجب أن نشير إلى أن : حركة القصيدة العربية منذ هبوط حملة بونابرت وحتى بزوغ نجم التعبير بين العزب قد راعت الذهنية السائدة والتركيب الاجتماعى الرافض لسيطرة التيار الغربى ، ومن هنا « وعلى هذا النحو فإن ثمة موضوعات حملت مسميات جديدة ، غير أنها بعد إخضاعها للتمحيص والتدقيق ، لا تخرج عن كونها أغراضا قديمة تطورت فى ضوء روح العصر وأحداثه ، فظلت قيمتها الجذرية ثابتة ، وأصابها بعض التطور فى الفروع ، كما أنها خضعت لشىء من التركيز والتحديد والوعى .. »[1] .

يقصد إلى
بيان خروج القصيدة الإحيائية إلى الحديث عن الذات بعيداً عن الوطن وبعيداً عن النظام الاجتماعى والسياسى ، وإن توجهت القصائد إلى الحاكم (الطهطاوى) أو المجتمع (البارودى وشوقى) ، فإنها قدمت نمطا شعريا أكثر حرية وتعبيرية .

وثانى ما يجب الإشارة إليه أن مدرسة الإحياء ، كانت تعدل التأثيرات غير العربية ، لإخضاعها للموروث العربى حتى ينتفى التناقض الظاهرى بين توجهات المجتمع بعامة ، وتوجهات الشاعر

---

(١) إبراهيم السعافين ، مدرسة الإحياء والتراث ، ص ٢٠٨ ، دار الأندلس ، طبعة أولى ، ١٩٨١ .

الخاصة ، وقد ظهر التوجه الأخير فى معارضة شوقى لسينية البحترى ، وتأثيرات الشعراء الفرسان على رائية البارودى .

ثالثا : ونتيجة لذلك ، كان لابد من نشأة جيل جديد ، لينشأ نمط جديد من القصيدة العربية الحديثة يتمتع برؤية تنظر إلى الحاضر والمستقبل ، بدلا من الرؤية الإحيائية التى تستمد عناصر رؤيتها من الموروث وتجعله المقياس والنموذج ، الأمر الذى جعل جيل التعبيرين يأخذ على جيل الإحياء ضياع الحاضر والمستقبل ، وضياع التمايز بين الأزمنة ، لأن تركيز الإحيائيين على : الفكرة/الغرض/المضمون/المعنى ، أضاع التمييز بين الماضى والحاضر وساعد على الفصل بين الشكل والمضمون وغلب الثنائية الحادة فى المجتمع والفكر والفن .

وهنا كانت الدماء الجديدة – أعنى الشعراء خارج مدرسة الإحياء – تتجه إلى أصول مختلفة فى المجتمع والفكر والفن . فأصبح الفرد محور التحول لأن المجتمع ككل فى اتجاه محافظ ، مما جعل المبادرة الفردية هى الوسيلة الأولى لتكوين اتجاه فنى واجتماعى جديد وهذا ما يفسر اعتماد الحركة التعبيرية العربية على الجماعات الأدبية : جماعة الديوان ، جماعة الغربال ، جماعة أبولو ، وجمعية نادى الأدب بالصنادقية بتونس (وغيرها كجماعة تحت السور ، وجماعة الكربوز) وجماعة الرابطة القلمية فى المهجر الأمريكى .

ولذلك أيضا كان مفهوم « المصرية » و« الحداثة » مرتبطا بمفهوم « الذات » ، « الصدق » ، « التعبير » ، « الجوهر » ونسبية الزمن ، وخصوصية المكان .

وشعراء مدرسة الإحياء ينتمون بحكم طبقتهم الاجتماعية إلى نوعين : الأول منهما : شعراء ينتمون إلى أصول تركية أو جركسية (البارودى ، شوقى ، صبرى ، حافظ ، التيمورية) وثانيهما : شعراء ينتمون إلى أسرات مصرية لكنهم على المستوى الاجتماعى والثقافى يعملون فى خدمة البلاط كندماء للخديوى أو كمعلمين لأبنائه (الليثى ، الساعاتى ، الغاياتى) . ومن الشريحة نفسها من كان يلقب « بالشيخ » إشارة إلى الثقافة الأزهرية العربية التى ثقفوها وعاشوا داخلها كالشيخ الليثى ، الساعاتى ، الغاياتى ، ... الخ .

ومن شعراء الإحياء من كانوا ذوى معرفة بلغة أجنبية (الطهطاوى ، صالح مجدى ، البارودى ، شوقى ، حافظ ، ... الخ) ولكن انتماءاتهم إلى الثقافة العربية ، ومراعاتهم لطبيعة المجتمع المصرى (العربى) فى هذا الوقت ، جعلهم يغلبون ثقافتهم العربية على ثقافتهم الغربية ، ولهذا تأجل ظهور التيار التعبيرى حتى وجد من الشعراء من يستطيع أن يجهر بثقافته الغربية وأن يغلب التيار التعبيرى على التيار الإحيائى المحافظ الذى راعى الأصول العربية الثابتة .

وبناء على ما تقدم ، لاحظنا أن التيار « الإصلاحى » كان التيار الغالب على الفكر فى هذه المرحلة حتى نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حين بدأت دواوين الشعراء التعبيريين فى الظهور ، وحتى بلغت ذروتها فى نهايات النصف الأول من القرن العشرين ، نتيجة للتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية .

وهذا ما دعا « عباس العقاد » إلى تسمية أصحاب المدرسة الإحيائية بكل تنوعهم وخلافاتهم بأنهم مدرسة لغوية ، ففى رأيه استوفى « التقدم اللغوى » غاياته فى عصر البارودى ، فصبرى ، فشوقى ، فلا تدرج فيه بعد ذلك ، وإنما فيه اختلاف فى المزايا والخصائص بين الفخامة أو الدقة أو الموسيقية أو الإغراب أو السلاسة ، وانقطعت الصلة بين هذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذى يرجع إلى اللغة ، ولسبب آخر يرجع إلى روح الشعر ومعدنه ومرماه[٢] . وفى الوقت نفسه كان التيار التعبيرى عند أصحابه « حداً بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما ، ... فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت ، إذ لم يكن أدبنا الموروث فى أعم مظاهره إلا عربياً بحتاً يدير بصره إلى عصر الجاهلية »[٣] .

ولا شك فى أن أصحاب المدرسة التعبيرية بكل اختلافاتهم ، يتعارضون مع المدرسة السابقة لهم والمعاصرة لهم فى آن . مع ملاحظة أن المدرسة (التقليدية والإحيائية الجديدة) قد استمرت قرونا طويلة . لأنها تمتد من عمق التاريخ العربى وكما أشار العقاد : تدير بصرها إلى عصر الجاهلية ، لأن التاريخ والقصيدة كلاهما ينبعان من فكرة واحدة لديهم ، أعنى المحافظة وأخذ الخلف عن السلف .

ولما كانت القصيدة التقليدية والإحيائية تبتلع تاريخ الشعر العربى

---

(٢) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ١٥٠ ، كتاب الهلال ، يناير ١٩٧٢ .

(٣) عباس العقاد ، وإبراهيم المازنى ، الديوان ، ص ٤ ، ط ٣ ، دار الشعب تاريخ .

(حوالى ثلاثة عشر قرناً من الزمان) كانت ردود الأفعال التعبيرية قوية لأنها تحاول تغيير وضع استمر مئات السنين ، فى حين استمرت مدرسة التعبيريين حوالى نصف قرن فقط ، بعدها تغير المجتمع وخرجت من بينها القصيدة الجديدة والحرّة .

وتفسر هذه الإشارة الهجمات الشرسة والمبالغة التى شنها التعبيريون على الإحيائيين خاصة على علميها : شوقى وحافظ . فقد تخصص عباس العقاد فى الهجوم على المدرسة الإحيائية بضرب رأسها (شوقى) فى حين أعطى إبراهيم المازنى وقتاً طويلاً لنقد حافظ إبراهيم وهدمه . حيث إن (شوقى وحافظ) علمان استمر وجودهما يخدم الاتجاه الإحيائى ، ويخدم بعضهما وجود الآخر ، ومن المنطلق نفسه كان سهلا على جماعة الديوان ضرب المدرسة الإحيائية بما ثقفته من ثقافة حديثة عربية وغربية .

ولم يكن نجاح الهجوم (الديوانى) على شعر شوقى وحافظ نجاحاً شعرياً إنما كان نجاحاً نقدياً بمعنى أن شعر العقاد والمازنى ، رغم كل دعاوى العقاد والمازنى ، لا يصمد أمام شعر شوقى وحده ، ولكن هؤلاء الشعراء التعبيريين كانوا ذوى رؤية متماسكة للعالم وللقصيدة . وكان لديهم نماذج مغايرة قاسوا عليها وتمذجوا من خلالها ، وفى الوقت نفسه كان شعر عبد الرحمن شكرى سنداً شعرياً مهماً عند المقارنة بين شعر الإحيائيين والتعبيريين . وكان علمهم بالثقافة والشعر العربى خلال عصوره المتعاقبة سنداً أخطر عند مقارنة شعر الإحياء بشعر التقليديين ، بحيث كانت المقارنة دائماً لصالح الموروث التقليدى من ناحية ، ولصالح الحديث التعبيرى من الناحية الأخرى .

وما أشبه الليلة بالبارحة ، فقد أدى التطور الحتمى للفكر العربى إلى إعلان الخلاف « الأيديولوجى » والتقنى . حيث تكررت الصراعات بين القدماء والمحدثين ، بين الثبات والحركة على يد شعراء العصر العباسى الذين ينتمون لثقافات مختلفة عن الثقافة العربية التقليدية ، والذين نادوا بأن نحترم « العصر/الحاضر » و« الذات/الفرد » فى مواجهة المتكرر والمستدعى من الموروث أعنى نادوا بأن يكون الشاعر هو ذاته ونفسه . وديوان أبى نواس يحمل مقولات هذا النداء يقول :

– قُلْ لمَنْ يَبْكى على ماضٍ درس   واقفاً ، ما ضرَّ لو كانَ جلس

ويقول :

–عاج الشقىُّ على رسمٍ يسائِلُه   وعُجْتُ أسأْلُ عَنْ خمّارةِ البلدِ

ويقول :

–لا جفَّ دمعُ مَن يبكى على حجرٍ   ولا صبَا قلبُ مَنْ يصْبو إلى وتِدِ

ويقول :

– صفةُ الطلولِ « بلاغةُ القدمَ »   فاجعلْ صفاتَك لابنةِ الكرمِ

وهى مقولات ضد : الماضى ، وبلاغة القدم ، التى تجعل الشاعر يبكى الرسم الزائل والحجر والوتد فى حين تخلو منه حياته . أعنى أن صرخة أبى نواس اتجهت إلى العصر ، الحداثة ، الذات الفردة ، الصدق فى التوجه والتى لخصها فى عوجه على خمارة البلد وجعل

الصفات للخمر ، ولا يخفى ما فى توجه أبى نواس من خروج على الواقع والعرف متمثلا فى معاقرة الخمر « المحرم » ومتمثلا على المستوى الفنى بالدخول إلى موضوعه مباشرة دون العناية بالعرض المتوارث .

وفى السياق نفسه ، وعبر التطور الاجتماعى والفكرى ، كان شعر أصحاب مدرسة البديع ثورة أعقبت ثورة أبى نواس ، فقد كبر العقل العربى وتغذى بالفلسفة والفكر المنقول ، فتماسكت رؤى جديدة ، وجدت تجليها فى البديع كمذهب شعرى ونقدى ، مما أثار أنصار الحداثة من جديد ، فوقفوا إلى جوار أبى تمام كرأس مدرسة أغنت القصيدة العربية وطورتها ، وأعطتها عمقا ، لم ينفصل عن التراث والموروث ، لكنه راعى الحديث والعصر . وهو ما لاحظه أصحاب المدرسة القديمة ، إذ على لسان عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بعد أن استوى المذهب الجديد وأصبح له شعراؤه ، ومقولاته (الاستعارة ، التجنيس ، المقابلة ، المذهب الكلامى ، ورد العجز على الصدر) يلمح فى كتابه « البديع » أن الكلام « الذى سماه المحدثون البديع » قديم ، ولكن « ليعلم أن (بشاراً) و(مسلماً) و(أبا نواس) ومن تقبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم إن (حبيب بن أوس الطائى) من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف »(٤) .

---

(٤) عبدالله بن المعتز ، كتاب البديع ، ص ١ نشرة اغناطيوس كراتشكوفسكى ، دار المسيرة - بيروت ، طبعة ثالثة ، ١٩٨٢ .

ونلاحظ هنا أن تطور القصيدة خلال هذه القرون استمر بين اتجاه يحافظ واتجاه يغير ، ثم ما يلبث الجديد أن يتحول إلى ثابت محافظ فيتطلب العصر فكراً جديداً يسمى نفسه أيضا بالمحدث والجديد . نقول ذلك لأن مذهب البديع قد تحول فى نهاياته إلى صناعة ، بل تحول فى عصور تالية إلى مجرد رص لكلام من أجل السجع والجناس والطباق والإلغاز فى المعنى ، وهو ما وجد شعراء الإحياء وعلى رأسهم البارودى ضرورة تغييره بالعودة إلى لحظات الطزاجة فى الشعر أعنى أيام نضارته على يد أصحابه الحقيقيين .

ومن المنطلق نفسه حاولت مدرسة الإحياء الجديدة بعد البارودى أن تربط الشعر بالعصر لكنها أخذت جانب المتابعة السطحية للأحداث والتبعية للسائد والموروث أيضا . وهذا ما دفع المازنى فى نقده لحافظ إبراهيم ، وهو أكثر شعراء الإحياء ارتباطا بالأحداث اليومية ، أن يصفه بأنه « كان أفصح لسان تنطق به الصحف »[٥] كما وصف أصحاب الشعر السياسى من هذه المدرسة فى سؤال قائلا لهم :

« وأنتم فما فضل هذا الشعر السياسى الغث الذى تأتوننا به الحين بعد الحين ؟ وأى مزية له ؟ وهل تؤمنون به ؟ وهل إذا خلوتم إلى شياطينكم تحمدون من أنفسكم أن صرتم أصداء تردد ما تكتبه الصحف ؟ وهل كل فخركم أنكم تمدحون هذا وترثون ذاك ؟ وأنتم

---

(٥) إبراهيم عبد القادر المازنى ، شعر حافظ ، ص ٨ ، مطبعة البوسفور بشارع عبد العزيز بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٩١٥ .

لا تفرحون بحياة الواحد ، ولا تألمون لموت الآخر ، وما أضيعكم ؟ »[٦] .

وواضح أن الهجوم يوجه إلى الاتجاه الإحيائى فى أعماقه وفيما اعتبره الإحيائيون إضافة لهم ، واعتبروه ربطاً بين الشعر والواقع الاجتماعى .

ومن المنطلق نفسه يضع العقاد رأس الديوان أحمد شوقى رأس المدرسة الإحيائية فى الميزان ، ويعنفه بمرارة تفصح عن الاتجاه الجديد ، إذ يقول العقاد : « إن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة فى السوق والارتقاء إلى أعلى مقاوم السمعة الأدبية والحياة الفكرية ، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة حق السمعة أن يشترى ألسنة السفهاء .../.... وشرفاء الناس كافة يتبرأون من شبهة تربطهم بتلك الصحافة ويعلمون أنها آفة وأى آفة : مدحها تهمة وذمها نعمة ..[٧] .

ويتفق العقاد والمازنى على هذه النقطة المرتبطة بعلاقة الشعر بالصحافة أعنى الانتشار خلالها ، والحديث مثلها وترديد أقوالها ، فى حين هى مملوكة لهم .

ولكن العقاد والمازنى يختلفان فيما يرياه فى شعر شوقى وحافظ ففى حين يأخذ العقاد على شوقى (فى الجزء الثانى من الديوان) وفى سياق الرد على أحد سماسرة شوقى على حد تعبيره يرصد ملاحظاته النقدية على قصائد الإحيائيين وهى عيوب معنوية ترتبط بالفكرة والفهم والشكل الفنى وكما يرصد العقاد :

(٦) المرجع السابق ص ٦ .
(٧) الديوان ، ص ٥ ، ٦ .

« فالعيوب المعنوية التى يكثر وقوع شوق وأضرابه فيها عديدة ، مختلفة الشيات والمداخل ، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم ، عيوب أربعة وهى بالإيجاز : التفكك والإحالة ، والتقليد ، والولوع بالأعراض دون الجواهر ، وهذه العيوب هى التى صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقى الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية فى أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود ... »[8] .

أما المازنى فقد خصص حديثه على شعر حافظ معدداً أخطاءه النحوية وضعف خياله ، وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن وأنه شديد التعمل مفرط التكلف ، وأرجع ذلك كله إلى التقليد الذى يجنى على حافظ « فإن حافظاً قد حذا فى شعره حذو العرب وقلدهم فى أغراضهم وفرط عنايتهم بصلاح اللفظ وإن فسد المعنى »[9] .

ثم يلخص ما يريده فى ختام كتابه مخاطباً « حافظ . إن الصدق فى العبارة عن الإحساس أو الرأى أول ما ينبغى على الشاعر . ولو كان فى ذلك عدو الناس جميعاً ... الناس يستحسنون إلا ما يمتزج بأجزاء نفوسهم ويتصل بقلوبهم ... »[10] .

ولقد أصبح جلياً الآن ، أن فكرة مراعاة الذات الفردة ، والعصر تتكرر فى كل صدام بين قديم وحديث ، ضد فكرة التقليد ، والتبعية والغيرية . ثم إن التعبيريين لم يثوروا على التراث أو على الأصول العربية بقدر ما ثاروا على من قلدوها وساروا عبيداً لها فى حين يطرح الواقع

---

(8) نفسه ص ١٢٩ .
(9) شعر حافظ ، ص ١٠ .
(10) نفسه ص ٦٠ .

الجديد الحركة باستمرار ، فكيف نصر على التقليد والثبات والمحافظة على جانب واحد من جانبى التراث وهو عنصر الثبات ويبقى الجانب الثانى مغفلا وهو الجانب الفاعل فى حركة المجتمع والفكر والفن ، رأينا نماذجه فى جيل أبى نواس وجيل أبى تمام وما تواصل بعده على لسان أبى العلاء المعرى .

وهى الملاحظة نفسها التى لاحظها بحث آخر على ثورة الرومانتيكيين (وهى أن ثورة الرومانتيكيين فى عالم الشعر لم تكن رفضا للتراث الكلاسيكى ، وإنما كانت ، على العكس من ذلك ، تمجده وتحترمه ، والرومانتيكيون لا يخفون إعجابهم الشديد بالتراث الإغريقى ، وهم مدينون له فى أعمالهم ، ويكفى أن نعرف أن كتاب شيلى « دفاع عن الشعر » متأثر أبعد التأثر بفكر « أفلاطون » ، وأن استخدام « كوليردج » للأساطير فى أعماله الشعرية يعود إلى تأثره وإعجابه العميقين بالتراث الكلاسيكى[١١] . وهو ما لاحظناه فى احتفال أصحاب مدرسة الديوان مثلا بالموازنة والمقارنة بين شعر شعراء الإحياء وشعر شعراء التراث العربى ، لبيان مزية القدماء على المقلدين ، والبرهنة على ضرورة تجاوز الحاضر إلى حاضر أفضل وأكثر تقدماً تمهيداً لمستقبل يختلف عنهما ويستمد جذوره من حركتهما وجدلهما .

* * *

---

(١١) محمود الربيعى ، فى نقد الشعر ، ص ١١٢ ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٥ .

ونظرية التعبير هى السند النظرى للحركة الرومانسية الأوربية ، و« الرومانسية ليست مدرسة أدبية فحسب ، بل هى موقف ثقافى عام ،... يتبدى فى كل صور الثقافة وأشكالها ، ومن شأن المواقف العامة أن جوانبها الإنسانية تبدو فى التراث البشرى منذ درج الإنسان على هذه الأرض ، كما أن هذه الجوانب تتواصل إلى آخر المراحل فى تاريخ هذا الإنسان ، لكن هذه المواقف العامة تتضمن مع الجوانب الإنسانية المتواصلة جوانب تاريخية معبرة عن مراحل محددة من تطور المجتمعات ، وهذه الجوانب التاريخية هى التى تجعل كل موقف من تلك المواقف معبراً عن طور بعينه ومرحلة بذاتها من مراحل التطور الاجتماعى »[١٢] .

ذلك أن النظرية انعكاس لأوضاع اجتماعية وفكرية ، توجد لنفسها صيغة للجمال ، وقد وجدت أوربا فى نظرية التعبير صيغة مناسبة للإبداع الفنى ، والأدب جزء منه ، حيث كانت مناسبة لصيغة الحرية الفردية والتوجه نحو إطلاق طاقات الفرد ، فى ظل نظرية عامة فى الحياة عنوانها : دع الناس تعمل وتمر بحرية .

ومن هنا كانت الطبقات الاجتماعية التى تسمى فى الفكر الأوربى « بالبورجوازية » خاصة بعد نجاح الثورة الفرنسية ، موجهة إلى

---

(١٢) عبد المنعم تليمة ، مقدمة فى نظرية الأدب ، ص ١٩٠ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٦ م .

إطلاق « الإبداع الإنسانى » لأقصى طاقاته بعد أن عانى كثيرا من كبح الكنيسة فى عصور سيطرة رجال الدين على المجتمع الأوربى ، قبل عصر النهضة ، فازدهرت – بناء على ذلك – فكرة التعبير عن الذات المفردة فى كل تجلياتها .

ولم يكن لدى المجتمع العربى ظروف التطور الاجتماعى والفكرى التى مر بها الفكر الأوروبى ، والمجتمع الأوروبى من قبل . فقد كان مجتمعنا العربى فى فترة ظهور « الإبداع التعبيرى » أوائل القرن العشرين ، مكوناً من مجموعة من الملاك « الاستقراط » الذين يملكون الأراضى الزراعية ، ومجموعة من أصحاب الأفكار الاجتماعية التحديثية ، تبدت فى الحركة السياسية والحزبية (الحزب الوطنى) وأقوال بعض مفكرى النهضة أمثال (محمد عبده ت ١٩٠٥) ، (عبد الرحمن الكواكبى ت ١٩٠٣) ، (قاسم أمين ت ١٩٠٨) ، (شبلى شميل ت ١٩١٧) ، وأحمد لطفى السيد ... الخ ، فى حين كان المجتمع الأوروبى مقوداً بثورة صناعية ضخمة وطموح استعمارى كبير وجد له رصيداً فكرياً ضخماً فى الفلسفات الأوروبية التى استوت وتمايزت فى هذه الفترة .

ومن هنا كانت نشأة الاتجاهات التعبيرية العربية فى رعاية حركة إصلاحية قادها جمال الدين الأفغانى (ت ١٨٩٧) وتلاميذه من بعده ، وفى الوقت نفسه غذتها أفكار أوربية منقولة على يد تلاميذ جمال الدين الأفغانى ، وتلاميذ رفاعة الطهطاوى . ولذلك كان السند النظرى للتعبيرية العربية سنداً أوربياً ، وكانت حركة الإبداع سابقة على حركة النقد ، وذلك لأن النماذج الشعرية الأوربية خاصة الإنجليزية والفرنسية كانت نماذج مؤثرة ومطورة لإبداع هؤلاء التعبيريين .

ولقد أشار « عباس العقاد » إلى أن جماعة الديوان والجيل الناشىء حولها من الشعراء « كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية .. ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطىء إذا قلت إن « هازليت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد ... »[13] .

لذلك لا نخطىء إذا قلنا إن اختلاف طبيعة المجتمعين الأوروبى ، والعربى (المصرى) واختلاف طبيعة الشرائح التى حملت لواء الثقافة والفكر في كليهما ، أظهرا أن رواد الاتجاه التعبيرى العربى كانوا ذوى ثقافة نقدية وشعرية إنجليزية وفرنسية ، لأنهم لم يملكوا سنداً نظرياً عربياً . فقد كان « عبد القاهر الجرجانى » مثلا طوال القرن التاسع عشر ، ما زال مخطوطاً . فما بالنا ببقية التراث النقدى العربى ؟ وهنا نلاحظ أن جهد « جماعة الديوان » قد انصب فى الأساس على بيان سلبيات الإحياء ومحاولة هدمه فى حين لم يرسى نظرية كاملة ، وإن كنا نستطيع أن نلملم شتاتها من خلال نقداتهم وكتاباتهم كما بينا فى بداية البحث .

ولقد ساعد جماعة الديوان مجموعة كبيرة من المثقفين الشوام فى دعوتها إلى الأخذ بالجديد ، « وكان تشرب بعض المثقفين الشوام للثقافة الغربية قبل أن يفدوا إلى مصر واشتغالهم بالصحافة فيما بعد ،

---

(١٣) عباس العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم ، ص ١٥١ .

وجهرهم بآرائهم فى وجوب الأخذ بالحضارة الغربية والنهل من ثقافتها ، عاملاً هاماً قدم دفعة من الحيوية والتفاعل للحياة الفكرية فى مصر »[١٤] . إلى جوار التبادل الفكرى الهام بين جماعة « الديوان » فى مصر وجماعة « الغربال » التى رأسها « ميخائيل نعيمة » ووجدت سندها الإبداعى فى شعر « جبران » الشاعر « النبى » . ومن هنا حدث الجدل الثقافى مع شعراء المهجر من خلال هذا التبادل . ونلاحظ فى هذا السياق أن مقدمة العقاد لكتاب الغربال « السند النظرى » تفصح عن الوشائج المؤثرة فى تاريخ هذا الاتجاه التعبيرى والذى لحقه بعد سنين طويلة إبداع جماعة « أبولو » ومجلتها ، ولذلك نجد أن تأثير جماعة الديوان هو التأثير الرئيس فى خلق « الجو » الجديد والتمهيد لسيل الدواوين التعبيرية فيما بعد ، والتى بدأت بالجزء الأول من ديوان « عبد الرحمن شكرى » (١٩٠١) .

وعلى مفارق التاريخ الأدبى ، يقف شاعر ولد (١٨٧٢) فى لبنان ثم نزل مصر واستقر بها ، وعلى الرغم أن ميلاده وميلاد أحمد شوقى متقاربان (١٨٧٢ - ١٨٦٨) فقد امتد العمر « بمطران » حتى (١٩٤٩) فى حين قضى شوقى (١٩٣٢) . وأثناء خروج الجزء الأول من ديوان شكرى ثم صدور مقالات المازنى فى حافظ ، ومقالات العقاد فى شوقى « كانت مصر والعالم العربى يستمعان فى تلك الفترة إلى شاعر آخر جمع بين الثقافتين الشرقية والغربية وتعمق كليهما ، وواتته ملكة شعرية قوية ، وفهم صحيح لأصول الشعر

(١٤) إبراهيم السعافين ، مدرسة الإحياء والتراث ، ص ٣٨ .

وأهدافه ، وصبر دؤوب على معالجة الصياغة وإخضاع المعانى والأحاسيس والأخيلة للألفاظ والنغمات ، وهو خليل مطران »[١٥] .

(١٥) محمد مندور ، الشعر المصرى بعد شوقى ، ص ٧ ، ٨ . الحلقة الأولى ، مكتبة نهضة مصر .

ثلاثة روضهم باكر

الصب والمجنون والشاعر

الكتاب دفاع عن الشعر ضد من يقول إن الشعر أضغاث أحلام ووساوس أطماع ، وتأصيل لفكرة العلاقة بين الشعر والحياة ، ليوضح لنا أن الشعر من نسيج الحياة ومن مادة الإنسانية وليس من عالم مفارق لنا .

ثم إن الشعر محصلة علاقات من مادة الحياة تصنع حلماً لا وهماً أو خداعاً أو ضلالاً للعقل أو للنفس ، كما كان العرب يعتقدون فى الشعر بل كما أشار القرآن الكريم فى بعض المواضع التى أشار فيها إلى الصفات السلبية للشعر ومدى تأثيرها على النفس والعقل كالغواية والكذب والهيام (الضلال) . فهذا الموقف النقدى المزدوج من الفكرة التقليدية عن الشعر والشعراء والمتلقى ، يضيف نقده للقديم بتأسيس الجديد ، أعنى أن الشعر حلم من نسيج الحياة . ص ٣ .

ونلاحظ أن « المازنى » يبدأ كتابه بالدفاع بنفى السالب والتأكيد على الموجب الجديد ، محدثاً قارئاً تقليدياً يريد إقناعه ، لذلك أكثر من صيغة الاستفهام والتعجب والافتراض ، وهى مقدمة موفقة لمناقشة قضية مصيرية بالنسبة للشعر الجديد ، مما جعل هجومه يمتد إلى

« أفلاطون » وموقفه الجاف من الشعر ، وبالتالى ينسحب الموقف نفسه من النقد العربى الذى جارى موقف « أفلاطون » ثم « أرسطو » بعد ذلك ، وكشف تعليقه المر : « أم تحسب أنك تستطيع أن تخلى العالم من هؤلاء النفر الحالمين » كما أخلا « أفلاطون » جمهوريته منهم ونفاهم عنها مخافة أن يفسد عليه وصفهم الإنسان « الطبيعى » إنسانه « الحسابى » ... على أن جمهورية أفلاطون الفيلسوف « لم تنسخ عالم هومر (الحالم) !! » ص ٣ .

• **الشعر عنوان الرق الاجتماعى :**

ويستدل المازنى بأقوال « هزليت وشلى » فى دفاعهما عن الشعر فقد استدل من الأول على أن كل إنسان مهما كانت صفاته يمكن أن يكون شاعراً لأنه « يعيش فى عالم من نسج الخيال وسرج الأوهام » ص ٤ ، واستدل من الثانى على قداسة الشاعر والشعر ومدى ما يحييه من قيم ومثل وشعوب ، الأمر الذى جعل الشعر مرادفاً للتشريع والحكمة بل دليلاً على رق الشعوب وفى هذا السياق يستدل بمقولة « سبنسر » على أن الرق هو الانتقال من حالة البساطة إلى حالة التركيب والتعقيد . ويرتب على ذلك أن الحيوان (الإنسان) يرتقى برق جهازه العصبى لذا « كان الشعر عنواناً على رق الجماعات ودليلاً على حياتها وكان مجنى ثمر العقول والألباب ومجتمع فرق الآداب ... » ص ٥ ولما كان للشعر هذه المكانة العالية بدأ المازنى بتعريف الشعر .

• **تعريف الشعر : الأصل فى الشعر ليس التصوير :**

يرفض المازنى تعريف الشعر بالكلام الموزون المقفى لأنه يهمل بقية الجوانب الشعرية ويرفض تعريف « شليجل » على أنه « مرآة

الخواطر الأبدية الصادقة » ص ٦ لأنه تعريف غامض ، لا مقياس له . ويعتقد المازنى أن الشعر هو « مرآة الحقائق العصرية لأن الشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه ولا قدرة له على النظر إلى أبعد مما وراء ذلك بكثير فحكمته حكمة عصره ، وروحه روح عصره .. » ص ٦ وهو بذلك يضع تعريفاً مناقضاً للتعريفين السابقين ويكشف فيه عن عدة دوائر دلالية فى فهمه للشعر هى (الشاعر ، العصر ، الحقيقة) وبذلك يجعل « الحلم » الذى تحدث عنه فى بداية الكتاب «مرآة» لحقائق عصر الشاعر وذاته، فكشف من جديد عن صلة الشعر بالحياة/المجتمع/العصر .

وسوف نرى أن هذا التعريف السابق سيرتبط عند المازنى بالصدق والأصالة وهما نتيجة ومقدمة لعلاقة الشعر بالواقع والذات . ونلاحظ أن المازنى حتى الآن لم يعد للتراث أو لعلاقة الشعر بالتراث لأن ثمه هنا بيان العصرية التى هى ضد التقليدية والجمود . وهو أمر واضح فى حديث المازنى عن الحقيقة نفسها فى شعر حافظ ، وفى الديوان .

ونفى المازنى لأبدية الشعر إثبات لإيمانه بالتطور النفسى والاجتماعى فليس هناك شعر لا تتغير رؤية الناس له وفق ظروفهم الآنية . ومن المنطلق نفسه يرفض المازنى تعريف الجاحظ للشعر على أنه « صياغة وضرب من التصوير » لأن الأصل عند المازنى أن الشعر إحلال واقتراح لا تصوير ويقصد « إحلال اللفظ محل الصور ، واقتراح العاطفة أو الخاطر على القارىء ، وعلى أنه لو جاز أن نسمى الشعر فناً تصويرياً أو ضرباً من التصوير لبقى علينا أن نعرف أىّ شىء يصور ؟ الحقائق أم المرئيات أم الإحساس ؟ » ص ٧ .

ويكشف المازنى هنا عن هدف مضمونى أعنى أنه من أصحاب

المضمون لأنه يرفض تعريف الشكل (الصياغة/التصوير) وكشف تساؤله عن : ماذا يصور ؟ هذا المنحى ، كما كشفت البدائل الثلاثة : (الحقائق/المرئيات/الإحساس) عن نوع المشكلة التى يعانيها المازنى أمام حقائق التصوير والصياغة أو أمام تحديد ماهية ما ينقله الشعر . هل ينقل الحقيقة (المطلقة المجردة) أم ينقل المرئيات (الواقعة تحت الحواس) أم ينقل الإحساس بالحقائق والمرئيات . وكان بلا شك مع « الإحساس » وتابع فى ذلك مقولة « بيرك » فى كتاب الجليل والجميل « إن من يتدبر حسنات الشعراء وبراعاتهم يجد أنها لا تستولى على النفس من أجل ما تحدثه فى الذهن من الصور بل لأنها توقظ فى النفس عاطفة تشبه العاطفة التى ينبهها الشيء الذى هو موضوع الكلام » ص ٧ . ويسحب المازنى هذه المقولة على الشعر الوصفى أيضاً لأن « الشاعر لا يصور الشيء كما هو ، ولكن كما يبدو له ، ولا يرسم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من حلل الخيال بعد أن يحركه الإحساس ، وأنت تعلم أن الحواس هى مصدر عرفاننا ... » .

وهنا يشير المازنى إلى الجانب النفسى (الإحساس/الحواس) فى تعريف الشعر وفى توسنه بمادة تغير الأحجام والنسب فتنقل الشيء مضافاً إليه أو محذوفاً منه أى فى علاقة جديدة مع شيء آخر أعنى ينفى الحرفية والآلية عن المرآة/الإحساس/الشيء/الصورة الذهنية .

وهذا التخريج النفسى هو المحور الأساسى عند نقاد مرحلة التعبير ، فقد استقوا مفردات نقدهم من مصطلحات علم النفس التى كانت فى أوج مجدها . ولقد عرضنا من قبل لكثير من هذه المصطلحات منذ بداية هذا التحليل (كالحلم/النفس/الوهم/الخيال) وهو بذلك يؤكد على البعد الذاتى (والوجدانى) للشعر وللشاعر وهو بعد يفضى إلى

ضرورة التأكيد على الخصوصية والتمايز نظراً لخصوصية وتمايز الأداة ومجموعة العلاقات التى تقيمها ، خاصة والمازنى يؤكد على فعل الذاكرة والحافظة فى الاستدعاء والاسترجاع والتداعى ، عند تشكيل الشعر وهو فى الوقت نفسه مؤمن بضرورة أن يستمد المرء وعيه وعلمه من شىء آخر إلى جانب الحواس ويعنى ذلك بالضرورة (الحدس/الباطن/الحلم/الرمز) .

• **الصورة العقلية – والرمز والصوت :**

يفرق المازنى بين الصورة الذهنية أو العقلية التى يغلب عليها الاتجاه البصرى (ثم السمعى ... الخ) وبين ما تأخذه من رمز مجرد صوتى) فى شكل لفظة أو كلمة « وكل لفظ من هذه الألفاظ كان موضوعاً للدلالة على فعل بعينه ، ثم انتقل بعد ذلك بكثرة الاستعمال من الخصوصية إلى العمومية حتى تجرد فى آخر الأمر صوتاً أو صدى ،... » ص ١٠ وبذلك يكون المازنى فى صف الفكرة/الدلالة ، لا الصورة .

ومن الرمز الصوتى للصورة يدخل المازنى إلى الحديث عن اللفظ فيتحدث طويلاً عن النشأة الطبيعية التلقائية لظهور الصوت (اللفظ) كرمز للدلالة أو معنى أو شىء يعلمه المتلقى بمجرد السماع حتى أنه يستدعى الدلالة بدلاً من الصورة الذهنية بعد ذلك . ويقسم الألفاظ حسب التطور التاريخى فيضعها فى موضعين : الألفاظ الجامعة (رجل/شجرة) ثم الألفاظ الموضوعة لوصف الأشياء المحسوسة (كأحمر وأخضر) ، ثم نشأت طائفة من الألفاظ للجمع بين النوعين السابقين ، وهو تطور من البساطة إلى التعقيد والتركيب مثلها مثل تطور المجتمع فالإنسان .

ولهذا يعتقد أن الألفاظ دائمة الحركة والإضافة والتغير ، وما الألفاظ إلا شعر جف فصنع القاموس ، وبعد ذلك : فالألفاظ قاصرة عن العبارة عما فى النفس والإحاطة بجميع الخلجات والمعانى ، وقد تكفى النظرة عن الكلمة ، والإشارة عن التصريح ، وهنا يظهر ضيق اللغة مدعاة لسعة الخيال وخلق الجديد .

وأخيراً يعلق المازنى لذة الشعر وقيمته على ما يتركه لعمل الخيال حتى لا يسد على المتلقى كل السبل ويعطيه كل شىء ، بل يترك الفرصة لخياله أن يلعب ، يكمل ، يحوّر ... الخ حسب قوة الخيال المختلفة من فرد لآخر .

* * *

مجـــال الشعـــر العواطـــف

العاطفـــة فى الشعـــر

الأصل فى الشعر عند المازنى العاطفة ، أى صدوره عن عاطفة وإحساس خاص صادق ، لكن مع ذلك لن يستغنى الشعر عن الفكر لأنه قوامه ، ولكن على أن يكون الفكر محرضاً للعاطفة أو أصلاً لها حتى يبوح لك الشاعر ويفضى إلى المتلقى ويستثير فيه عاطفته وبهذا يبعد الشعر عما هو نثرى وما هو من شعر الفكر الجاف ، كشعر العلماء والشعراء الفقهاء ، بل يبعد الشعر بذلك عن شعر الحياة اليومية الرامى إلى الكسب ومجاراة العامة وقراء الصحف اليومية ، وأيضاً يخرج منه شعر المديح على مر العصور والذى اكتظت به دواوين العرب .

وبذلك لا يكون الشعر وزناً وقافية ومحسنات بديعية تخفى بريقها فساد الذوق وجفاف المعانى القديمة المتوارثة دون تغيير يضيفه الشاعر عليها . أما إذا كان البديع نابعا من العاطفة بلا تكلف وأتى عفواً بلا تعمل فأنت لا تحس بأنه بديع ذلك أن الشاعر حينما يريد نقل الشيء كما يراه ويحسه يحتاج للغة حارة غير لغة الفكر والبديع المنطقية ومن هنا يحتاج للغة مستعارة تعينه على التشكيل الشعرى .

وهذا عكس ما يفعله النظّامون والمقلدون إذ يستكثرون من المحسنات والاستعارات والمجازات لتخفى القبح والقدم .

وبهذه المقارنة بين الشعر التقليدى وما هو عليه من جمود وقدم وبين الشعر الجديد (الوجدانى) شعر الإحساس والعاطفة ينقلنا المازنى إلى أفق جديد فى نقد الشعر العربى الحديث ويفتح باب الاختلاف مع كل قديم ، وقد ناسبت هذه المقارنة ما كان موجوداً فى عصر المازنى من صراع بين قديم وجديد ، بين قوى اجتماعية تحاول تثبيت الوضع الاجتماعى والثقافى والفنى أو الرجوع به إلى نموذج قديم بحجج تراثية ، أو دينية أو ارستقراطية لها مصلحة فى هذا الرجوع والنكوص عن العصر والذات ، وبين قوى اجتماعية جديدة تحاول هز الموجود الجامد والإرهاص بعالم جديد يكتشف فيه الإنسان ذاته ويلتفت إلى قضايا واقعة ليجد لها حلولاً مناسبة وليس بالرجوع أو التثبيت ليظل التخلف على أشده .

ولهذا كانت معارك المازنى عديدة وشديدة وكانت خصومته بلا هوادة حتى لمن يتراجع من إخوانه عن المسيرة الجديدة . وربما يفسر لنا ذلك ضراوة المازنى فى نقده لحافظ إبراهيم ، وغيره من التقليديين ، فقد خصص له عدة مقالات طويلة فى عكاظ خلاصتها ما ذكرناه سالفاً وقد جمعها المازنى فى كتاب خاص أسماه شعر حافظ ١٩١٥ م أى فى العام نفسه الذى صدر فيه كتابه : الشعر : غاياته ووسائطه .

والواضح أن كتابه عن الشعر غاياته ووسائطه هو البداية التى ألقى فيها بنظريته الخاصة عن الشعر (الوظيفة - والأداة) ثم أخذ على عاتقه التفصيل والاستفراد بشاعر وتحليله لبيان فساد التقليد بالحجج والتفصيل وبيان مزية الأصل المقلد على الصورة المقدلة ، الأمر الذى يستتبع الإفاقة والتجديد والنظر إلى الواقع والمستقبل .

• **الشعر ، النظم ، النثر :**

ثم يتحدث المازنى عن الوزن فى الشعر ، فيرده إلى العاطفة ويربط بين عمق العاطفة والإحساس ووضوح الوزن وبذلكم تخرج العواطف السطحية والبوادر والغضب من حيز العاطفة الفنية المولدة لدفقات الشعر عنده . وفى هذا السياق يفرق المازنى بين عدة أشياء :

– أن الوزن يفرق بين الشعر والنثر لأنه جوهر الأول أما الثانى فله إيقاعه الخاص به ، وحتى إن جاش النثر بالعاطفة وكان له تأثير الشعر فليس شعراً لأنه فقد ميزة الشعر الأولى « الوزن » لذلك لا نضع الشعر والنثر نقيضين بل هما نوعان مختلفان متميزان مهما اقترب النثر الفنى من الشعر .

– أن الوزن والقافية ليسا من اختراع الشاعر بل هما نبات عضوى فيه ولذلك فليس النظم مرادفاً للشعر ، ولكن الوزن شرط فيه وإنما يزيد الشعر العاطفة والجياش والصور واللغة الاستعارية ، وعلى ذلك :

– **لا شعر إلا بالوزن ولكن ليس الوزن كل شىء فى الشعر .**

• **واسطة الشعر :**

لبوسه الجمــال :

يبدأ المازنى الحديث فى هذا الموضوع ببيان ميزة العبارة الشعرية على غيرها ، بل ميزة تأثير العبارة الشعرية عن غيرها من العبارات الشعرية ، موضحاً سبب ذلك كله بأن « امتياز الشعر بالتأثير ، فليس لشاعر على شاعر فضل فى مذهبنا إلا بسهولة مدخل كلامه على

النفس وسرعة استيلائه على هواها ونيله الحظ الأوفر من ميلها وإنما يلائم الشاعر بين أطراف كلامه ويساوق بين أغراضه ويبنى بعضها على بعض ويجعل هذا بسبب من ذاك لتكون عباراته أفعل باللب وأملك للسمع والقلب وأبلغ فى التأثير » ص ٢٦ وهو يوضح لنا أهمية سهولة الألفاظ والمساوقة بين الأغراض لإحداث التأثير الفنى والنفسى المطلوب من الشعر . ويضرب لنا مثلاً بذلك : صانع الحرير الذى يوشى ثوبه بمختلف التصاوير المتناسبة ليكون أوقع فى العين والنفس .

فتكون مزية الشعر قياساً على ذلك فى قدرته على امتلاك نفس المتلقى وحواسه عن طريق ما أشار إليه من مساوقة الأغراض وسهولة العبارات ، وهنا يتميز شاعر عن آخر وتتميز قصيدة عن أخرى . وهنا يرفض المازنى الغموض والتعقيد لأن هدف الشاعر الإبانة عن أغراض النفس .

لذلك يوصى الشاعر بأن يختار اللفظ الدال ، المبين عن الغرض غير المستكره على الأذن أو النفس ليكون أولى بالتأثير والتوصيل ، ولكن لا يعنى المازنى بذلك أن التأثير لا يتأتى إلا ببراعة اللفظ ورشاقة العبارة فقد يكون الكلام مؤثراً فى غير رشاقة . فقد نبلغ بالعبارة العادية ما لا نبلغه بالعبارة المفوفة ، وربما كانت الرشاقة وكان التفويف عائقاً كما لاحظ هو فى بعض شعر أبى تمام الذى يبدو متكلفاً مصنوعاً غامضاً معقداً .

ولهذا يضع « المازنى » ضوابط للعبارة واللفظة والديباجة لا تخرج عن الشرط العام الذى ارتضاه أولاً ، أعنى أن ينبع اللفظ والتعبير والتركيب من العاطفة والإحساس ، فينتفى التكلف أى أن « فضيلة التأثير راجعة أيضاً وفى الغالب إلى شعور جم وإحساس قوى بما يجرى

فى الخاطر ويجيش فى الصدر وإلى القدرة على إبراز ذلك فى أحسن حلاه » ص ٢٩ ويرى فى سينية البحترى فى وصف إيوان كسرى نموذجاً طيباً لهذه الرؤية .

« ونرى فى شروط المازنى الخاصة بالعبارة واللفظ والإبانة شروط البلاغيين القدماء فى الفصاحة والبلاغة بالنسبة للفظ والعبارة والتركيب ، لكن المازنى يضيف إليها حسه الخاص ومذهبه الجديد الذى ساعده على مناقشة هذه القضية من كافة جوانبها وحكم الاستخدام والسياق هذه المناقشة المقنعة حتى أننا نستطيع أن نقول معه : إن السياق والاستخدام والتوصيل إلى المتلقى والوصول إلى المطلوب هى الشروط الحقيقية التى حكمت رؤية المازنى لهذه القضية ، وجعلته يمج الغموض ، والاستكراه ، والاستكار ، والغرابة ، والتفويف ، والتأنق فى غير داع أو بتكلف ، لكننا نراه فى كل ذلك يفصل بين الشكل والمضمون فى ثنائية واضحة جعلته يقر فى سياق هذه المناقشة أن « الألفاظ أوعية للمعانى فأحسنها أشفها وأشرقها دلالة على ما فيها » ص ٢٧ وهو فصل نجده فى كتب البلاغيين القدماء وكذلك فى كتب النقد والبلاغة اليونانية التى انتقلت إلينا عن طريق الترجمة ، فى حين لا يقر المازنى هذا الفصل فى سياقات أخرى حيث يقر بأن « للجمال العاطل أيضاً روعة وجلالاً ... وتأثير العبارة لا يكون بحسن تأليفها وجودة تركيبها وجمال وصفها فإن ذلك وحده – على شدة الحاجة إليه – غير كاف ، بل لابد للشاعر كما أسلفنا أن تكون نواحى نفسه جائشة بما يحاول أن ينسجه من خيوط الألفاظ ... فليست فضيلة التأثير براجعة إلى ارتباط الكلم بعضها ببعض ، وتتابع ما بينها ، ولا إلى خصائص يصادفها القارىء فى سياق اللفظ ، وبرائع تروعه من مبادى الكلام

ومقاطعه ... » ص ٢٩ وبهذا الفهم التالى لعبارة المازنى يبدو هذا التناقض الشكلى مما يجعلنا نميل إلى المقولة الأخيرة مطمئنين إلى ميل المازنى معنا فى ذلك .

وهذا ما جعله ضد تكلّف « أبى تمام » و« شعر المديح » بوجه عام والميل إلى سهولة وجيشان « البحترى » ، مستدلاً على ذلك بسينيته .

أى أنه رأى فى السينية « الإيوان » كأنك تراه ، ورأى فضيلة النص فى أن الشاعر كان ملآن الجوانح مستغرقاً فيما يقول ، وهنا يلمح إلى مقولة مهمة حول أهمية التأدية وعلو اللسان للترجمة عن المشاعر والأحاسيس وليست المشاعر فقط ، ويستدرك على ذلك بأنك : « إن عولت على ملاحة الديباجة وجمال الأسلوب وحسن السبك لم تعد أن تكون صانعا ... يتخرج عليك طلبة الكتابة».

ويدخل « المازنى » إلى مقولة « الصدق » وعلاقتها بالتأثير الشعرى لينفى ما يعلق بذهن المتابع له من « شكلية » قد تفهم على غير وجهها الصحيح والذى يقصده ، وهذا هو سبب قبوله للندرة من شعر المديح والوصف وإعلائه من شعر النسيب والرثاء لصدق مأخذهما بعيداً عن فتور الصناعة وتجريد الشكل الفنى/الشعرى ، لذلك نراه يستدل بشعر مجنون ليلى وجليلة بنت مرّة لأنهما أوصلا ما يجيش فى صدريهما بشكل شعرى ملك أعنة القلوب على حد تعبير المازنى .

وليس يعنى الاهتمام بالصدق فى المشاعر من أجل التأثير الوقوف عندها ، بل هناك فن إبراز المعنى وتوصيله وهنا « ليس يكفى المرء أن يكون صائب الفكر صحيح النظر ... بل لابد له إذا ملك أعناق

المعانى أن يحسن تسخير الألفاظ ... لا تخلص المعانى من أكدار الشبهات ولا يتم استيلاؤها على هوى النفوس إلا بما يحدث فيها من النظم وإذا كان لا معنى إلا باللفظ فما أحراه أن يكون مشرقاً محكم الأداء ؟ والشعر/بعد فن ، ولابد فى كل فن من الإحسان والتجويد ... » ص ٣٤/٣٥ .

وواضح فى كلام المازنى عن مقولة « النظم » عقب مقولتى « الصدق والتأثير » أنه حين يريد الحديث عن الصياغة والتركيب (الفصاحة والبلاغة) يرتد فوراً إلى التراث البلاغى والنقدى العربى ، فى حين أنه عندما أراد الحديث فى بداية الكتاب عن تعريف الشعر ، واللغة ، والخيال ، والعاطفة ، والموسيقى ، والتأثير لم ترتد إلى التراث بل اعتمد على الفكر الغربى والفكر الرومانسى بخاصة حيث استدل بتنظيرات النقاد والشعراء والفلاسفة الغربيين أمثال : هزليت ، شلى ، بيرك ، جيرنى ، سنت بيف ، بيرون .

فقد استدل بمقولاتهم لتعينه على تأسيس مذهب « الجديد الوجدانى » وكانوا هم أسبق إليه وقد أنجزوا فيه الشوط الأعظم تنظيراً وإبداعاً . لكن رغبة المازنى فى ألا يكون ناقلاً للغرب دفعه إلى الاستشهاد بالشعر العربى مع الاستفادة من التنظير الغربى وأكمل الحلقة العربية برجوعه إلى التراث النقدى والبلاغى عند تحليل التشكيل اللغوى والشعرى أو عند وضع شروط فنية وكان موفقاً فى مد هذا التراث إلى عصره فقد حاول دائماً أن يصل ما يقوله الجاحظ مثلاً بمذهبه الجديد وبذلك حافظ المازنى على التوازن الفكرى بين التراث العربى والإنجاز الغربى الذى سار على هداه نحو التجديد الملائم لظروف عصره . وحافظ على التركيز على الشعر العربى ليكون مادة التحليل والتعليل .

وفى ختام المازنى عن « وسائط الشعر » عاد إلى « اللغة واللفظ » فأبان عن موقفه من اللفظة المفردة الوضيعة التى تحوم حولها دلالة وضيعة كما فعل المتنبى فى ذم « كافور » قدمه فى صورة المدح .

كذلك بالنسبة للغة الشاعر أوجب أن تكون غير لغة الناس العادية المألوفة التى تستعين « بالمجاز والاستعارة واللفظة الراقية » وهو حديث يردنا إلى مقولة القدماء عن اللفظ الشريف واللفظ الوضيع وهو أمر اتفق مع قسمة مجتمعهم إلى سادة ووضعاء ، ولكن المازنى يحصن نفسه ضد هذه الثنائية المفتعلة من خارج طبيعة اللغة وقوانين تطورها الذاتية بتاريخية اللغة « لأن لكل لفظ تاريخاً وقد ينحط اللفظ فى زمن من الأزمان أو يرق حسب ظروفه ، شأن كل شىء فى هذه الدنيا التى لا يبقى فيها شىء على حال » ص ٣٨ .

• **غاية الشعر :**

- الشعر وتأثيره الأخلاق (الفكرة الدينية) .
- الشعر والفلاسفة .
- الشعراء ينبغون فى أيام القلق .

ويبين المازنى فى ختام كتابه غاية الشعر (وظيفته) من خلال ربطها بحياة الشعوب ، إذ يعتقد – كما يعتقد « شلى » – أن الشعراء فى كل أمة وفى كل شعب أنبياؤه ، لذلك عالج وظيفة الشعر من خلال ما أسماه « الفكرة الدينية » وهى الفكرة التى تجعل الشاعر نبياً وطفلاً (طاهراً ، مستشرفاً) حتى (يسمو بقومه) فكرياً واجتماعياً ليتناسب مع روح عصره ، وتراثه فى آن .

وحتى لا يختلط مفهوم « الفكرة الدينية » حددها المازنى بقوله :

« لسنا نعنى بالفكرة الدينية هذه الأديان التى جاء بها محمد وعيسى وموسى (ص) وغيرهم وإنما نعنى أن كل فكرة عليها مسحة من الصبغة الدينية التى هى قاعدة كل حقيقة تدفع إلى تدبر اللا نهاية تدبراً جديداً أو إلى مظاهر جديدة فى صلاتنا الاجتماعية .. » ص ٣٩ وبذلك يربط بين : الشعر ، العصر ، المجتمع ، وهذا دليل على صدق العلاقة بين الفرد والجماعة رغم ما يبدو من فردية وذاتية فى شعر الوجدانيين ، الأمر الذى يدحض ما قيل عن عزلة الرومانسيين أو عن التصور الخاطىء الذى لا يفرق بين الذاتية والخصوصية ، ومن ناحية أخرى لابد أن نلاحظ الربط المستمر بين غاية السمو ونظام الفكر فى الواقع ، ليخرج المتلقى إلى مرحلة وعى متطورة عما سبقها - بالضرورة -، وفى الوقت نفسه تختلف أدوات الحصول على هذا الوعى الذى يخلقه الشعر بتجاربه الفنية والروحية .

وهنا يفرق المؤلف بين الدين والفلسفة والشعر حتى لا يحسب أحد أنها شىء واحد ، فهى على الرغم من اتصالها تملك خصوصياتها المميزة لكل منها على حدة وهى « على اختلاف مظاهرها ومناهجها تمثل وجوه الفكرة فى كل عصر » ص ٤٢ أى أن الشعر يحمل الفكرة إلى جانب الإحساس لأن الشعراء ليسوا سواءً فى كل أمة أو فى كل عصر ، إن الفكرة متطورة ، والإحساس متغير ومتلون ، والوسائط متعددة ، لذلك يختلف الشعر من عصر لآخر ، ومن شاعر لآخر ، وفى الشاعر الواحد من حالة لحالة ومن مرحلة لمرحلة ، كما أشار المازنى فى بداية كتابه .

وينفى المازنى فكرة ظهور شعراء فى عصر واختفائهم فى عصر آخر ، ويعلل ذلك بأن الشعراء ينبغون فى كل عصر ، ينبغون فى

عصور الترف والخمول والسلم كما يتبغون فى عصور النزاع والقلق والاضطراب فى الشرق والغرب على السواء .

* * *

الجـــزء الثانـــى

- نص كتاب الشعر : غاياته ووسائطه .
- كشاف بأسماء الأعلام الواردة فى الكتاب .
- فهرست الكتـــاب .

نــص

كتاب الشعر : غاياته ووسائطه لمؤلفه :
إبراهيم عبد القادر المازنى



الشعـــر

غاياتــه ووسائطــه

بقلـــم

إبراهيم عبد القادر المازنى

الناشـــر

محمد يوســف

(مطبعة البوسفور بشارع عبد العزيز)
١٩١٥

الشعـــر

(غاياته ووسائطـــه)

ثلاثة روضهمُ باكر الصب والمجنون والشاعر

ما أظن بك أيها القارىء إلا أنك تقول مع القائلين إن الشعر أضغاث أحلام ووساوس أطماع ، هبه كذلك ، أليست الحياة نفسها حلما تنسج خيوطه الأماني والأوجال ، وتسرجه الظنون والآمال ؟ أليست هذه الأحلام مسرح خواطرك فى سواد الظلام ، وعزمك الذى تصول به فى وضح النهار ؟ أم تحسب أنك تستطيع أن تخلى العالم من هؤلاء النفر « الحالمين » كما أخلا « أفلاطون » جمهوريته منهم ونفاهم عنها مخافة أن يفسد عليه وصفهم الإنسان « الطبيعى » إنسانه « الحسابى » الذى خلقه خلواً من العواطف بريئاً من الانفعالات لا يضحك ولا يبكى ولا يحزن ولا يغضب ولا تغالى به خدعُ الآمال ولا يهبط به صادق اليأس إلى آخر ما ألزمه من الشمائل الحلوة والمناقب الجميلة التى أحالته تمثالا لا يتمثل إلا فى خاطر فيلسوف مثله ؟؟ على أن جمهورية أفلاطون (الفيلسوف) لمَّا تنسخ عالم هومر (الحالم) !!

وهب الشعر أحلاماً ، أهى شيء من اختراع الشاعر يخدع به العقول ويضلل النفوس ؟ أم نتيجة ما ركب فيه مبدع الكائنات ؟ فلا متقدَّمَ له ولا متأخر عن هذه الأحلام إن صح أنها أحلام ؟ أليس الحب والبغض والخوف والرجاء واليأس والاحتقار والغيرة والندم والإعجاب والرحمة مادة الحياة ؟ فأى غرابة فى أن تكون مادة الشعر أيضاً ؟

لصدق من قال[1] : إن الإنسان حيوان شعرى وإن لم يلقن قواعد النظم وأصوله ! فالطفل الذى يستمع إلى أساطير العجائز شاعر ، والقروى الذى يرى قوس الغمام فيجعله قيد عيانه شاعر ، والحضرى الذى يخرج ليرى موكب الأمير شاعر ، والبخيل الذى يقبض كفه على الدرهم شاعر ، والرجل الذى يتندّى على إخوانه ويتسخى على أصحابه شاعر ، وصاحب الملك الذى ينوط آماله بابتسامة ، والمستوحش الذى ينقش معبوده بالدم والرقيق الذى يعبد سيده ، والظالم الذى يحسب نفسه إلهاً ، والمزهو والطامح والشجاع والجبان والسائل والسلطان والغنى والفقير والشاب والشيخ وسائر من خلق الله ، ما منهم إلا من يعيش فى عالم من نسج الخيال وسرج الأوهام !.

« ليس الشعراء ... محدثى اللغات ومبتدعى فنون الموسيقى والرقص والحفر والتصوير فقط بل هم أيضا واضعوا الشرائع ومؤسسوا المدنيات ومبتكروا فنون الحياة ، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق وبين عوامل هذا العالم المستسر الذى يدعوه الناس الدين ... ولقد كان الشعراء فى العصور الأولى التى مرّت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التى ظهروا فيها والأمم التى نبغوا منها ، صدق الأولون فإن الشاعر جامع أبداً بين هذين فى نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزىء باستطلاع القوانين والأنظمة التى ينبغى أن تنزل على حكمها أموره[2] ، بل يستشف المستقبل من وراء

---

(١) وليام هزليت من مقدمة نقده شعراء الإنجليز .
(٢) الضمير فى أموره يعود على « الحاضر » .

الحاضر ، فليست خواطره إلاّ بذرة الزهرة التى يجنيها الزمن الأخير ونوّراته ، وما الشعر إلاّ موقظ الأمم وباعث الشعوب ورسول الانقلابات فى الآراء والتقاليد ... والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهى ورسل الوحى القدسى وشرّاح الحكمة الربانية .. وهم المرايا التى تتراءى فى صقالها أظلالُ المستقبل الضخمةُ الكثيفة الملقاة على الحاضر .. وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون ، المعبر عما لا يدركون .. وهم قبل وبعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس »[1] .

على أنه من الثابت الذى لا سبيل إلى دفعه أن مرتبة الحيوان كائناً ما كان رهن بحالة جهازه العصبى وأنه كلما ارتقى اكتسب جهازه العصبى منزلة جليلة وصفة خطيرة تبعاً لهذا الرقى ، والجماعات كالأفراد فى نشوئها وارتقائها فكلما زادت حياتها تعقيداً[2] صار للفكر فيها مثل منزلة الجهاز العصبى فى الفرد وصار الأدب بمعناه الأوسع ومدلوله الأشمل عنواناً دقيقاً على نشوئها الاجتماعى ، ومن أجل ذلك كانت الحياة الأدبية فى الجماعات المستوحشة غضة ضئيلة ، ولكنها فى الشعوب الراقية المتحضرة ناميةٌ متفرعة متهدلة الأغصان مورقة الأفنان .

وإذا كان هذا كذلك وكان الشعر عنواناً على رقى الجماعات ودليلاً على حياتها وكان مجنى ثمر العقول والألباب ومجتمع فرق الآداب ، فإن حقيقاً بنا أن ننظر فيه علنا نهتدى إلى وصف حقيقته ونقف على وسائله وغايته

---

(١) شلى من دفاعه البديع عن الشعر .

(٢) من رأى سبنسر وغيره من الفلاسفة المحدثين أن الرقى هو الانتقال من حالة البساطة إلى حالة التركيب والتعقيد راجع مقاله فى الرقى .

بيد أنى لا أرى للتعاريف غناءً فيما تتكلف ولا بلاغاً إلى ما نتطلب ، وعلى أنه إن كان لابد منها فإن حقها ولا شك التأخير لا التقديم ، إذ فيها تتلخص حدود المسائل فى أوجز لفظ وأخصر عبارة ، ولقد نظرت فلم أجد واحداً ممن بحثوا فى الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع إذ ليس يكفى فى تعريفه مثلا أن يقال إنه الكلام الموزون المقفى فإن هذا خليق أن يُدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر ، وإنما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها .

ولا يغنى فى تعريفه كذلك أن نقول مع (شلجل) إنه مرآة الخواطر الأبدية الصادقة فإن هذا فضلا عن غموضه الشديد خطأ صريح ليس فيه شعاع من نور الحق ، وذلك لأن الشعر لا يمكن أن يكون كما زعم شلجل مرآة الخواطر الأبدية الصادقة وليس هو إلا مرآة الحقائق العصرية لأن الشاعر لا قِبَل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه ولا قدرة له على النظر إلى أبعد مما وراء ذلك بكثير ، فحكمته حكمة عصره ، وروحه روح عصره ، على أنه ما هو الحق ؟ وكيف يوصف بأنه أبدى ؟ وما هو مقياسه ؟ ألا ترى أنّ يقين اليوم قد يصير شك الغد ؟ فأنّى للشاعر أن يصل إلى هذه الحقائق الأبدية ؟ إنه لا أبدىّ فيما نعلم إلاّ عواطف الإنسان ، وما يدرينا لعل هذه أيضاً يعتورها الشك ويأتيها الريب من هذا الجانب أو ذاك ولكنه لا أبدى إلا هذه . ألست ترى أن أغانى المستوحشين التى يمتدحون فيها الحرب والشر والقساوة والحب والدهاء والخديعة هى غاية العقل عندهم وقصارى ما يبلغهم الحزم والكياسة وإن استكّت منها أسماع المتحضرين لهذا العهد وبرئت إلى الله منها نفوسهم ، ولكنها شعر لا ريب فيه ! ولقد

كان من عادة العرب أن يتغنّوا فى شعرهم بذكر أبطالهم ورجالاتهم ولعمرى لا شيء أنفع من ذلك ولا أعود ولا أشد ابتعاثاً للذهن وإيقاظاً للنفس ودفعاً لها على ورود المكاره واستثارة لنخوتها وحميتها .

وليس الشعر كما وصفه الشيخ الذى زعم الجاحظ أنه ذهب إلى أنه صياغة وضرب من التصوير[1] وكما سماه أرسطاليس (فنا تصويريا) لأن الأصل فى الشعر (الإحلال والاقتراح) لا التصوير – إحلال اللفظ محل الصور واقتراح العاطفة أو الخاطر على القارىء – وعلى أنه لو جاز أن نسمى الشعر فنا تصويريا أو ضرباً من التصوير لبقى علينا أن نعرف أى شيء يصور ؟ الحقائق أم المرئيات أم الإحساس ؟

قال بيرك[2] إن من يتدبر حسنات الشعراء وبراعاتهم يجد أنها لا تستولى على النفس من أجل ما تحدثه فى الذهن من الصور بل لأنها توقظ فى النفس عاطفة تشبه العاطفة التى ينبهها الشيء الذى هو موضوع الكلام ا هـ .

نقول وهذا صحيح حتى فى الشعر الوصفى الذى هو بطبيعته وغايته ألصق بالتصوير مما عداه من فنون الشعر وأبوابه ، وذلك لأن الشاعر لا يصور الشيء كما هو ، ولكن كما يبدو له ، ولا يرسم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من حلل الخيال بعد أن يحركه الإحساس ، وأنت قد تعلم أن الحواس هى مصدر عرفاننا ومستقى علمنا بما تتناوله من الأشياء وتفضى إليه من صفاتها وصلاتها وحركاتها وغير ذلك ولكنه من الواضح الذى لا شك فيه

(١) كتاب الحيوان.

(٢) كتاب الجليل والجميل.

أنه إذا لم تكن ثمَّ وسيلة إلى العلم بالأشياء والاطلاع عليها غير الحواس لما أفاد الإنسان إلا قليلا ، ولما دخل في علمه إلاّ النزر اليسير ، لأن المعرفة شيء تتعلق به المدارك ويلجّ فى الارتسام بصفحة الذهن ، وهذه اللجاجة أو هذا الشبث الذى يجده كل امرىء بأهداب الخاطر أو إن شئت فقل هذا (الصدى) الذى تتركه المحسوسات هو شرح خاصية الذهن التى نسميها الحفظ – وهى ، عادةً ، يصحبها « صورة عقلية » وهذه الصور قلّ أن تبلغ من الوضوح والجلاء مبلغ المشخصات التى تبرز لمشهد الحواس ومن ذا الذى ذكر صاحبا له فتمثلت لذهنه صورته كما كانت تتمثل لعينه . ألا إن الأمر على خلاف ذلك فقد أثبتت أبحاث علماء النفس أنه قل من يستطيع أن يستحضر فى ذهنه صورة مفصلة غير مجملة ، واضحة غير مبهمة لشيء مألوف كمائدة الإفطار . على أنه ليس يخفى أن قدرة الذهن على إحداث الصور تختلف باختلاف الناس كما ليس يخفى أنه وإن كان الناس فى الغالب لا ترتسم فى أذهانهم إلاّ صور المرئيات إلاّ أن فيهم أيضاً من هم أقدر بطبعهم على استحضار صور المسموعات والحركات .

على أن حقيقاً بنا أن نتمهل هنا قليلا فما فى ذلك من بأس فإن مما هو جدير بالتأمل والنظر فيه بعقب ما ذكرنا أن العقل قد يستغنى فى كثير من الأحيان عن « الصور » ويعتاض منها « الرموز » ولعل هذا هو السبب فى كثير من خطئه وصوابه أيضاً – وذلك أنّ الألفاظ ليست فى الحقيقة إلا رموزاً لما تأخذه العين من الأشياء ، وهى حسبنا وفيها كفايتنا ليتهيأ لنا ما نزاول من التفكير ، وحسب القارىء أن يوقظ رأيه لما يدور فى ذهنه ليستيقن أن كثيراً من الصور التى ترتسم فى صفحة ذهنه غامضة فى أغلب

الأحيان لا نصيب لها من الجلاء . قال بيرك أيضاً « إذا قال أحدنا سأذهب إلى إيطاليا فى الصيف المقبل ، فهمه السامع من غير أن يكدّ ذهنه ، على أنى على يقين جازم من أنه لم ترتسم فى ذهنه صورة القائل ، يطوى الأرض تارة ويركب البحر أخرى – آناً على ظهر جواد وآونةً فى مركبة إلى آخر تفاصيل هذه الرحلة – بل لا أظن السامع قد « تصوّر » إيطاليا – تلك البلاد التى عزم القائل أن يسافر إليها – ولا أحسب الخيال قد رسم له صورة مزارعها السندسية ، وفواكهها الطيبة الشهية ، وحرارة هوائها وانتقاله إلى هذا الجو من جو آخر – وهى صور أشار إليها القائل بلفظ الصيف وجعله رمزاً لها – وهل تظن قوله « المقبل » أحدث صورةً ما ؟ » ا هـ .

وقال (لوك) فى رسالة له عن العقل « إن الطفل فى كثير من الأحيان يحمل عنا عدداً وافراً من الألفاظ ذات المعانى العامة مثل الفضيلة والرذيلة والخير والشر قبل أن يعرف ما هذا وما ذاك ، ثم هو يقتاس بنا فى حب الواحد ومقت الآخر ، ولو أنك سألته ما الفضيلة لقال هى شىء يحبه أبى أو أمى أو معلمى ، وذلك لأن عقل الطفل من اللين بحيث تستطيع بما تُظهر من الاستياء أو الارتياح لشىء ما ، أن تحمله على الاقتداء بك فى بغض هذا الشىء أو حبه » ا هـ . على أن الشيخ الكبير كالطفل الصغير ، كلاهما إن ذاكرته حديث الفضيلة أو الرذيلة أو غير ذلك مما يجرى مجراهما كالشرف والنباهة والطاعة أدرك المعنى المراد وإن لم ترتسم فى ذهنه « صورة » لشىء من ذلك .

كل لفظ من هذه الألفاظ كان موضوعاً للدلالة على فعل بعينه ثم

انتقل بعد ذلك بكثرة الاستعمال من هذه الخصوصية إلى العمومية حتى تجرَّد فى آخر الأمر صوتاً أو صدى ، وكذلك الشأن فى سائر الألفاظ ، فإنها لا تلبث بعد طول الاستعمال أن تصير أصداءاً تدوى فى جوانب النفس ونواحى الفؤاد ، فتترك أثرها ولا تجشّم الخيال تصويرها . فإن شككت فى ذلك فتأمل لفظة « الشىء » هل ترى لها « صورة » فى قول عمر بن أبى ربيعة المخزومى :

وكم من قتيلٍ لا يُباء به دمٌ ومن غَلِقٍ رهناً إذا ضمّه منى
وكم مالىءٍ عينيه من (شىء) غيره إذا راح نحو الجمرة البيضُ كالدّمى[1]

فإنّ لها روحاً وخفةً وإيناساً وبهجةً وهى بعدُ لا تبلغ أن تكون منها صورة — أو فى قول أبى الطيب المتنبى :

لو الفلك الدوّار أبغضتَ سعيه لعوّقه (شىء) عن الـدوران

فإنك تجدها من الضآلة والغموض بحيث يعييك أن تصورها لنفسك وإن كان لا عسرَ عليك فى فهمها ولا عناء .

وقد كان بشار بن برد الذى يقول :

عميتُ جنيناً والذكاء من العمى فجئتُ عجيب الظن للعلم موئلا

يصف الأشياء ومايراها كأحسن مايصفها المبصرون الذين لم يسلبهم الله نعمة البصر ، وروى « بيرك » أنه كان بجامعة كمبردج رجل أكمه يدرسّ العلوم

---

(١) قوله لا يباء به دم يقول لا يقاد به قاتله وأصل هذا أنه يقال أبأت فلانا بفلان فباء به إذا قتلته به ولا يكاد يستعمل هذا إلاّ والثانى كفء للأول ومن ذلك قول مهلهل بن ربيعة حين قتل بجير بن الحرث بن عباد « بؤ بشسع نعل كليب » (الكامل المبرد) .

الرياضية قال : « كان المستر سوندرسن هذا من صدور العلماء وفحول الأعلام فى الفلسفة وعلم الهيئة وسائر ما لابد فيه من الحذق الرياضى ، فلم يرعنى شىءٌ كإلقائه دروساً فى (الضوء) و(الألوان) فكان يلقّنهم علم ما يرون وما لا يرى .

فهذا يدلك دلالة لا يعترضها الشك على صحة ما أردنا أن نبينه لك من أن الألفاظ ليست إلاّ رموزاً مجرّدة تمر بالسمع فيكتفى العقل منها بلمحة دالّة تغنيه عن (الصورة) – إلاّ أن تريد ذلك فيكون ما أردت – ولكنّ فرقاً بين أن تُكره الخيال على التصوير وبين أن يجىء ذلك منه عفواً لا إكراه فيه ولا إجبار ، على أنه قل أن تستطيع تصور الشىء على حقيقته وأصله كما أسلفنا .

ومما يلبس على الناظر فى هذا الباب ويغلّطه أنه يستبعد أن يكون الكلام مفهوما فهما صحيحا من غير أن تكون له صور ماثلة فى الذهن ، والحقيقة أنه ليس فى ذلك شىء من الغرابة أو البعد ، لأن العادة تذلل هذه الصعوبة – والعادة أعرق طبائع النفس وهى مصدر قوتها وعلة خورها وضعفها – ألا ترى كيف أن اللفظ الجديد يكون مَدخله على النفس فى بادىء الأمر صعبا ثم هو لا يلبث أن تلوكه الألسنة وتتناقله الأفواه ويتداوله الناس حتى يسهل ورودُه على النفس ويُوَطّأ له حجاب السمع واعلم « أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها فى بعض حتى تصير قطعة واحدة » يلتهمها العقل جملة ، ولو نحن كلفناه أن يحلل هذه القطعة أو أن يصور كل لفظة ويرسم كل حرف لكان ذلك ضربا من التعسّف وبابا من أبواب العنت، ولتراخت من جراء ذلك حركة

الفهم وأبطأ سير الذهن ، والكلامُ لا يقبل هذا التقسيم ولا يحتمل هذا التجزىء .

على أنى لا أرى أبلغ فى إثبات ذلك وإقامة الحجة عليه من أن ننظر فى أنواع الألفاظ ونتأملها ونحن نرجو بعد هذا البسط أن تنتسخ آيةُ الشك وتنجلى ظلمة الشبهة، ولسنا نشير إلى تقسيم الكلم إلى اسم وفعل وحرف، فإن هذا التقسيم إنما يراد به بيان تعلق الكلم بعضها ببعض، وشرح وجوه تعلقها التى هى معانى النحو وأحكامه، وإنما نريد تقسيمها حسب معانيها وصفاتها ونشأتها ووضعها، فأول هذه الأنواع وأوضحها وأشفّها عن معناها هذه الألفاظ الجامعة مثل رجل وشجرة وجواد وما إليها، وكلها ألفاظ موضوعة للدلالة على ما هو واقع تحت الحس، وثانيها الألفاظ الموضوعة لوصف هذه الأشياء المحسوسة كأحمر وأخضر وكقام وقعد (والأفعال صفاتٌ فى معانيها) وما إليها،وهذان النوعان أول ما عرف الإنسان من أنواع الكلم وإنّ بين ظهرانينا اليوم من الهمج شعوبا ليس فى لغاتها غير هذين النوعين[1]، ولما اتسع الناس فى الدنيا اتسعت المعانى كذلك فنشأت طائفة من الألفاظ وُضعت للجمع بين النوعين المتقدمين وللدلالة على صلاتهما مثل الشرف والفضيلة والحرية وما إلى ذلك.

لا خلاف فى أنه يمكن تقسيم الألفاظ إلى غير ذلك من الأقسام ولكن هذا التقسيم طبيعى تاريخى وعلى هذا النحو والنظام أيضا يتعلم الطفل اللغة ويحفظ ألفاظها وما المرء إلا صورة مصغّرة للنوع الإنسانى.

هذه الأنواع الثلاثة إذا أنت تدبرتها وجدت الأولى منها (رجل

(١) راجع أوتوملر فى علم مقارنة اللغات.

وشجرة) رموزاً لصور بسيطة غير مركبة يدركها الذهن على غير كلفة أو مشقة ، فإذا انتقلت إلى ألفاظ النوع الثانى وجدت أنها رموز لأشياء مركبة ، أو هى رموز موضوعة لوصف حالاتٍ بعينها لابد للذهن فى تصورها من جمع شتيت أجزائها ، فأما ألفاظ النوع الثالث فأعوص الجميع وأشدها إعناتاً للذهن إذا هو تكلف تفصيل مجملها وبسط موجزها ، وما لفظ الشرف إن تأملته إلاّ عبارة « مختزلة » لو عمدت إلى بسطها وتحليلها لما وجدت مندوحةً من ردّها إلى النوع الثانى ثم إلى الأول قبل أن تستطيع الكشف عن دقائقها وفتح مقفلها ، فإنه مما لا شبهة فيه أنّ أول من قال من الناس « أحب الشرف » إنما كان يعنى (أحب الرجل الشريف) .

وثمّ طائفة من الألفاظ كانت فى أول أمرها داخلة (بطبيعتها) فى عداد ألفاظ النوع الثالث وما زالت إلى اليوم (بصورتها) مثل النهار والليل ، والربيع والشتاء ، والفجر والسحر ، والريح والرعد ، فإنك لو سألت أحداً ماذا تعنى بالنهار والليل أو الربيع والشتاء لقال لك أعنى فصلا أو جزءاً من الزمن ، وما هو الزمن وأى شيء هو ؟ أهو شيء مادىّ ؟ إن هو إلا صفة تجردت اسماً وأصارتها اللغة مادة ، فإن أحدنا إذ يقول طلع الفجر ، أو زحف الليل ، ليعزو إلى الفجر والليل فعلا ما أعجزهما عنه وأبرأهما منه .

وما زلنا إلى اليوم نعزو إلى (قوى) الطبيعة صفاتٍ (المادة) ونجسّم المجرد حتى يكاد يُحسّ ويُمس وتقع عليه الأيدى وتأخذه الأعين ، انظر إلى قول ابن الرومى :

إمامٌ يظلّ (الأمسُ) يُعمل نحوه   تَلَفّتَ ملهوف ويشتاقه (الغدُ)

وقــول أبى تمـــام :

ما لامرىءٍ أسر (القضاءُ) رجاءَه إلاّ رجاؤك أو عطاؤك فاد

أو قول مسلم بن الوليد:

ذاك الرجاء المستجار بجوده من نائبات (الدهر) حين تنوب

أو قول البحترى:

تنصّب (البرق) مختالا فقلت له لوجدت جود بنى يزداد لم تزد

أو قول ابن الرومى:

آأفضت بى (الأيام) لادرّ درها إلى ما ترى عينى من الهون والأزل[1]

أو قول الآخر:

إن (دهرا) يلف شملى بسعدى (لزمــــانٌ) يهم بالإحسان

ولو أردنا أن نستقصى لاحتجنا أن ننقل كل بيت فى اللغة ، وإنما نحن أردنا أن نورد لك أمثلة على ما ذهبنا إليه، وهذا مذهب الشعراء فى إسناد الفعل إلى غير فاعله، بل هو فى كل لغة بطبيعة الحال، وهل اللغة إن تدبرت إلا شعر جَفَّ فعاد كالأسماك المتحجرة؟ أو الألفاظ إلاّ قصائد تاريخية وخواطر شعرية؟ أو تحسب أنه لم يكن قبل «هومر» شاعر؟ لقد كانت هذه الألفاظ الحامدة المبتذلة فى أول ابتداعها وبدء تكوينها متلهبة تحرك النفس وتستفز الجنان، وكان محدثوها شعراء مبتكرين، وهل الشعر إلا خاطر لا يزال يجيش فى الصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفّسا؟

ولما كان الكلام مركبا من جميع هذه الأنواع وكان تأثيره ليس رهنا بما يحدثه من الصور وحسب، بل إن للصوت أيضا دخلا فى ذلك، فإنه من الخرف والسخافة أن نظن أن العقل يتكلف تحليل كل كلمة تقرع السمع

(١) الأزل : الضيق .

أو تقع عليها العين، قبل أن يخلص معناها إلى نور البيان، فإن فى ذلك من بعد الشقة والتواء المسلك ووعورته مالا يخفى عن أحد من الناس.

(وبعد) فإنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعتريه شك أن الألفاظ قاصرةٌ عن العبارة عما فى النفس، والإحاطة بجميع ما يختلج فى الصدر ويدور فى الذهن من المعانى، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يكاد يخفى عن أحد، فإن الألفاظ ليست إلاّ كإشارات الخرس، تُتخيَّلُ فيها أغراضُ صاحبها، وإذا كان هذا كذلك فكيف يمكن أن تكون منها صورٌ واضحة فى الذهن وهى على ما وصفنا من العجز والقصور؟ وحسبك دليلا على أن العقل ليكتفى بالإشارة ويجتزىء بيسير الإبانة، أن النظرة قد تقوم مقام اللفظة فى نقل المعنى من ذهن إلى ذهن، وأن التلميح قد يكون أبلغ فى العبارة من التصريح، واعلم أن إحلال الرموز محل الصور أمرٌ لابد منه ولا محيد عنه، لا سيما فى العلوم بأنواعها من طبيعة وكيمياء ورياضة وغير ذلك، بل فى الشعر والكتابة أيضا. وتروقنى كلمة (لجيرنى) فى كتابه (قوة الصوت) قال وقد أفضى به البحث إلى ذكر أبيات من الشعر فى صفة كوخ:

(قرأت هذا الوصف البديع فتمثلت لذهنى صور شتى لهذا الكوخ لا تشبه صورةٌ منها أختها، ولعلى كنت أكون أقدرَ على تصوّره لو علمت كم عدد نوافذه، وأين بابه من الجهات الأربع، وكم عدد الأشجار التى تحف به وما إلى ذلك من التفاصيل التى لا يعنى بها الشعراء، غير أنى مع هذا أقول عن يقين إن هذه الأبيات وقعت من نفسى، ومن نفوس الناس جميعا فيما أظن، موقعا لا مثيل له ولا نظير).

وأنت فتأمل أبيات ابن حمديس يصف بركة فى قصر عليها أشجار من

ذهب وفضة ترمى فروعها المياه :

وضراغم سكنت عرينَ رياسة ... تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكأنما غشي النضارُ جسومها ... وأذاب فى أفواهها البلّورا
أسدٌ كأنّ سكونها متحرك ... فى النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتِها فكأنما ... أقعتْ على أدبارها لتثورا
وتخالها والشمسُ تجلو لونها ... نارا وألسنها اللواحس نورا
فكأنما سلّت سيوف جداول ... ذابت بلا نار فعدنَ غديرا
وكأنما نسجَ النسيم لمائه ... درعا فقدّر سردها تقديرا
وبديعةِ الثمرات تعبر نحوها ... عيناىَ بحر عجائبٍ مسجورا
قد سرّجت أغصانها فكأنما ... قبضت بهن من الفضاء طيورا
وكأنما تأبى لوقع طيرها ... أن تستقلّ بنهضها وتطيرا
من كل واقعة ترى منقارها ... ماءاً كسلسال اللجين نميرا
خرس تُعَدّ من الفصاح فإن شدت ... جعلت تغرد بالمياه صفيرا
وكأنما فى كل غصنٍ فضةٌ ... لانت فأرسل خيطها مجرورا
وتريك فى الصهريج موقع قطرها ... فوق الزبرجد لؤلؤا منثورا
ضحكت محاسنه إليك كأنما ... جعلت لها زهر النجوم زهورا الخ

هذه أبيات من عيون الشعر ومحكمه إذا تأملتها جملة أو استقريتها واحدا واحدا ونظرت إلى موقعها فى نفسك وإلى ما تجده من اللطف والظرف لم تجد لها مع ذلك صورة واضحة فى الذهن ، وإنما كان هذا كذلك لأنها وإن كانت غاية فى دقة الوصف وبراعة السبك ولطف التخيل، إلاأن فى كل بيت صورةً مبهمة؛ فهى مجموعة صور بعضها من

بعض أدق وألطف ، ثم ألا ترى كيف أن الشاعر لا يزال يحوم على الشيء فلا يقع ، ويُسفّ فلا يلمس ، حتى اذا عنّاه تصويره قال لك كأنما هـو كذا وكذا لقصـور اللغة وعجزها كما أسلفنا لك ، وأى لغة تبلغ أن تصوّر لك الشيء كآلة التصوير الشمسى ؟ ليس بنا إلى ذلك حاجة لأن ضيق حظيـرة اللغات مدعاةٌ لسعـة مجال الخيال ، وقصـر آلاتهـا سبب فى طـول متعة الذهن ولـذة الفكر ، ولنضرب لذلك مثلا فإنى رأيت سوقَ الأمثال أبلغَ فى تصوير المسائل فى النفس وتقريرها عند العقل ، وهى بعد آمنُ لى ولك من الشك وأصحّ لليقين وأحرى أن تبلّغنا جميعاً قاصيةَ التّبيين ، لأنه موضع يدقّ فيه الكلام ، ولا يُؤمن معه الغموض والاستبهام . قال كثيّر عزة :

وأدنيتِنى حتى إذا ما سبيتِنى	بدلٍ يُحل العصم سهلَ الأباطح
تجافيتِ عنى حين لا لىَ حيلة	وخلّفتِ ما خلّفتِ بين الجوانح

هذان بيتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكر دقيق ، ولكنهما يصفان حال قائلهما أبلغ وصف ، ويتغلغلان إلى النفس تغلغل الماء إلى كبد الملتاح ، وإنما يرجع الفضل فى ذلك إلى قوة الخيال ، وشرح ذلك أن الشاعر لم يتجاوز الإشارة فى بيتيه إلى التبيين والتلميح إلى التصريح ، فذكر الدلّ ولم يذكر كيف دلها ، وإن يكن مثل لك فعله وتأثيره ، وقال وخلفتِ ما خلفت بين الجوانح ولم يقل ماذا خلفت ، فترك بذلك مضطربا واسعا للخيال ليتصوّر لطف دلها وسحره وفتنته ، وصبابة الشاعر وشغفه وحرقته ، وسائرَ ما ينطوى تحت قوله وخلفت ما خلفت ، فجاءا بيتين كلما زدتهمـا نظراً وترديداً زاداك جمالا وحسنا ، ولو أنّ الشاعر أراد الإحاطة بجميع مـا خلفتْ لكلّف

نفسه أمراً شديدا إذا لانت له جوانبهُ كان استيعابه هذا قيدا للخيال وحملا ثقيلا يرزح تحته وينوء به ، لأن الشعر يلذّ قارئه إذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارىء فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة توليد ، فأما ما يأخذ على الخيال مذهبه ولا يترك له مجالا فهذا هو الغث الذى لا خير فيه ، لأنّ حالاتِ النفس درجاتٌ ، فإذا أنت صورت أقصى درجاتها لم تُبق للخيال من عملٍ إلاّ أن يُسف إلى ما هو أحط وأدنى ، ولذة الخيال فى تحليقه ، ومن ههنا قالوا فى تعريف الشعر إنه لمحة دالة ورمز لحقائق مستترة ، يعنون بذلك أن الشاعر ليقذف بالكلمة فتأخذها الأسماع وتعيها النفوس ويستوعب معانيها الخيال .

قال (سنت بيف) من مقال له عن لامارتين « إذا تحركت عاطفة حادة شاملة نحو مخلوق خيالى ، ألا يكون خيرا من أن نحاول تقريبه بالوصف الدقيق أن نعتمد على قوة الخيال فى سد النقص وملء الفراغ وإتمام الصورة على خير مما نستطيع أن نتمّها ؟ » وقال فى موضع آخر من المقال عينه « إنّ الشعر خلاصة كل شىء وجوهره ، فحذار أن نغمر هذه القطرةَ النفيسة فى بحر من الماء أو طوفانٍ من الأصباغ والألوان . ليس الأصل فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والإحاطة فى التبيين ولكنّ الأصل فيه أن نترك كل شىء للخيال » . ا هـ .

وهذا صحيح . أذكر أنى مرة كنت أقرأ قصة (منفرد)[1] فى حديقة بيت فِناؤه لجةٌ غمر وروض أخضر، وكانت الشمس جانحة للمغيب، فلما بلغت مناجاة منفرد لنفسه وفى أولها يقول:

---

(١) قصة منفرد لبيرون.

« إنما نحن ألآعيب فى أيدى الزمن والمخاوف ، تمضى علينا الأيام ثم تمضى بنا، ولكنا على هذا نعيش – أبغض ما تكون إلينا الحياة، وأخوف ما نكون نحن من الموت – على رقابنا هذا النير المشنوء، هذا الحمل الحيوى الذى ينوء به الفؤاد المضطرب الذى يغرقه الأسى ويتلفه الألم أو اللذة التى تنتهى بالألم والخور – فى كل أيام الحياة، ماضيها ومقبلها، (إذ ليس للحياة حاضر) ما أقلها ساعات تكف فيها النفس عن النزوع إلى الموت، وترانا على هذا نفر منه فرارنا من الغدير الصرد فى الشتاء! على أنه برد برهة!! الخ».

أقول لما بلغت قوله هذا تضاءلت فى عينى مناجاة هملت لنفسه ، وأحسست كأن الهواء قد آض معانى وإحساساتٍ ليس أحلى منها فى القلب ولا أملأ للصدر ، وكأنّ ما ارتفع من أنفاس الورد ليس ريّاه ونفحته ولكن معناه وصفته ، وكنت كلما قرأت سطرا شعرتُ بما يشعر به الواقف على ساحل البحر ، ينظر إلى عبابه الطموح وموجه الجموح ، ورأيت المعانى تضىء فى نفسى ، غامضةً ، كما يضىء الفجر ، والخواطر تزخر فى صدرى كما يزخر البحر ، وما زلت إلى اليوم كلما عدت إلى هذه القصيدة جلت علىّ ألفاظُها من المعانى مثلما تجلو أشعة الشمس المسيطرة فى الأفق من مشاهد هذا الوجود ومناظره ، – إن قيمة الشعر ليست فيما حوت أبياته ، واشتملت عليه شطراته فقط ، ولكنّ قيمته رهنٌ أيضا بما يختلج فى نفسك ويقوم فى ذهنك عند قراءته ، فإن الشعر الجيد كالبحر لا يقف عنده الفكر جامدا ، وهو كشعاع النور يضىء لك ما فى نفسك ويجلو عليك ما فى ذهنك.

وأنت فإذا استقريت أطوار عقلك زادت هذه المسألة وضوحا عندك وجلاءا ، فإنّ أحدنا ليرى الخاتم أو الشنف أو غيرهما من أصناف الحلى

فيستحسنه وهو لو راقب نفسه لرأى خياله قد انتزع هذا الخاتم أو ذلك الشنف من مكانه ووضعه فى خنصر مليح أو قرّط به أذن حسناء بينما يقلّبه فى كفيه وينظر إليه باديا من قريب ومن بعيد ، لأن الخيال لا يجمد أمام كلمة ترد على السمع أو منظر تكتحل به العين وإنما يتوخّى دائبا أن يسدّ كل نقص ويملأ كل فراغ .

ولكن الناس ليسوا جميعا سواءا فى قوة التصور وحدة التخيل ، فإن بعضهم ليرى « صورا » صريحة حيث لا يبصر غيرهم إلاّ رموزا مجردة ، وهذا من أسباب قوة العقل ولكنها قوة قد تنتهى بصاحبها إلى ضعف فإن حدة الخيال فى مسائل الفلسفة النظرية وأمور الحياة اليومية قد تكون مدعاة لتشرّد الذهن وتمزق شمل قواه .

***

(وبعد) فإن الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والإحساس لا الفكر وإنما يُعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس . ولا غنى للشعر عن الفكر ، بل لابد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح ، ويتحفّى بنتاج العقول وجنى الأذهان ، ولكن سبيل الشاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ووزانته ، بل من أجل الإحساس الذى نبهه أو العاطفة التى أثارته ، فربما كان الفكر أصلا فروعه الإحساس وثماره العواطف ، وربما كان فرعا أصله الإحساس ، فالفكر من أجل الإحساس شعر ، والإحساس شعر ، أما الفكر لذاته ، فذلك هو العلم وعلى هذا أكثر من كتبوا فى الشعر من فحول العلماء والشعراء .

خذ مثلا لذلك بيت ابن الطثرية :

فديتك أعدائى كثير وشقتى بعيدٌ وأشياعى لديك قليل

قد لا يكون البيت خير ما يُتَمَثَّل به ولكنه حسبنا فى الإبانة عما نريد فإن ابن الطثرية لم يقصد إلى سرد هذه الأخبار عليك، ولو أن رجلا ساقها إليك نثرا ما تحركت لها النفس ولا نزالها القلب، وهل هى فى ذاتها خارجةٌ عما تدور عليه أكثر الأحاديث إذا انتظمت بالإخوان عقود المجالس؟ ولكنك ترى البيت برغم ذلك يمتزج بأجزاء نفسك ويتصل بفؤادك لأن الشاعر بثك فيه كمده الباطن وحسرته الدخيلة ونزع فيه بالآمال فانتقل بإحساسه منه إليك وتغلغل من نفسه إلى نفسك.

وكذلك لابد فى الشعر من عاطفة يُفضى بها إليك الشاعر ويستريح، أو يحركها فى نفسك ويستثيرها، وإذا كان هذا هكذا فقد خرج من الشعر كل ما هو (نثرى) فى تأثيره أو ما كان فى جملته وتفصيله عبارة عن (قائمة) ليس فيها عاطفة ولا هو مما يوقظ عواطف القارىء ويحرك نفسه ويستفزها، مثل شعر الحوادث اليومية الذى ولع به حافظ وأشباهه ممن لا يفهمون الشعر ولا ينظرون إلى أبعد من أنوفهم ولا يرمون به إلى غير الكسب ومجاراة العامة من القراء والكتاب ومن الأميين أيضا، ومثل شعر المديح كله الذى اكتظت به دواوين شعراء العرب، ومثل مزدوجة أبى فراس الطردية التى يقول فى أولها:

أنعت يوما مر لى بالشام ألذ ما مر من الأيام
دعوت بالصقّار ذات يوم عند انتباهى سحراً من نومى
قلت له اختر سبعة كبارا كل نجيب يرد الغبـارا
يكون للأرنب منها اثنان وخمسة تفـرد للغـزلان

واجعل كلاب الصيد نوبتين ... يُرسل منها اثنان بعد اثنين
ردوا فلاناً وخذوا ... وضمنونى صيدكم ضمانا

إلى آخر هذا الهراء السخيف . فإن هذا الكلام ليس من الشعر فى شيء وإن كان موزوناً مقفى . وإنّ عدّ هذا الهذر من الشعر ليثير سخط من لا يعرف العرب عليهم وعلى ذوقهم ، وأى فرق بالله بين هذا الكلام وبين أن يقول لك صاحب إنى ساكن بيتاً له سلالم وفيه أربع غرف فى كل غرفة نافذة أو اثنتان وأنا أنام فيه وآكل وأشرب ؟ إن كان هذا شعرا فذلك شعر . وأقسم ما كان للأرنب اثنان ولا أفردت خمسة للغزلان إلاّ من أجل الوزن والقافية ، وعلى أنّ هذه المزدوجة قد خلت من الفكاهة أيضاً فهى مرذولة مقبوحة لا جِدّ فيها يطبّى الأهواء ولا هزل تستروح به النفوس .

قال سُلْجرْ : « هذه بديهيات الشعر : ينبغى أن يكون كل شيء فيه جائشاً بالعمل أو العواطف ، ومن هنا كان الشعر الوصفى البحت مستحيلا إذا هو اقتصر على الموضوع وخلا من العمل أو العواطف . قال، وإنك لا تجد فى شعر هومر شيئاً من الوصف إلا كان العمل محتوياً له» نقول ولا فى شعر غيره من الفحول . وقد علّل هِجِلْ ذلك بقوله : « ليست الأشياء ووجودُها مادةَ الشعر ولكن مادته الصور والرموز الخيالية » .

لا شك فى أن العاطفة فى الشعر هى الأصل فى هذه المحسنات التى يخلعها عليه قائلوه ، ومبعث هذا البديع الذى جن به الناس وافتتنوا ببهجته فى الزمن الأخير ، وذلك لأنه لما كان الشاعر لا يسوق لك الشيء من أجل أنه حقيقة وحسب ، بل كما تراه وتحسه روحه فقد صار لابد له من لغة حارة

مستعارة يترجم بها عنه ، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفةٌ النظامين والمقلدين ولكنك تراها فى كلامهم نافرة مرذولة ثقيلة الورود على النفس ممجوجة فى السماع من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها لبريقها ورونقها لا لأنها عالقة بالعاطفة ، وإنما تراهم يستكثرون من البديع والاستعارات والمجازات فى كلامهم ليخفى وميضُها قدمَ المعانى وقبحها وفسادها ، كما تستكثر العجوز الشمطاء من الحلى لتخفى هرمها وما صنع الدهر بها ، وتتعهد نفسها بالطيب لتذهب نتن ريحها وتَدَّهِنُ بالأصباغ لتخفى غضون وجهها وصفرته ودمامته ، أما الشاعر المطبوع الذى يؤثر خياله فى إحساسه أو إحساسه فى خياله فليست به حاجة إلى الكد والتعمل وإنما يجىء ذلك منه عفوا على غير جهد فلا تكاد تحس أن هنا شيئا من البديع .

∴

وإذ قد عرفت ما تقدم فهذه مسألة ركب الناس فيها جهل عظيم ودخل عليهم منها خطأ فاحش وهى هل يمكن أن يكون النثر شعرا ؟ فقد ترى أكثر الناس فى هذا البلد المنحوس على أن الوزن ليس ضروريا فى الشعر ، وأن من الكلام ما هو شعر وليس موزونا . حتى لقد دفعت السخافة والحمق بعضهم إلى معالجة هذا الباب الجديد من الشعر[1] وهم يحسبون أنهم جاؤوا بشىء حسن وابتكروا فنا جديدا ، ولولا إشفاق على القراء لأوردت لهم أمثلة من ذلك ، والأصل فى هذا الخطأ الذى دخل عليهم هو فيما أظن وأعلم أن النظم شىء يستطيعه كل الناس إذا هم عالجوه ، ولكن الشعر ملكة

(١) انظر كتاب الروح الحائر .

لا يؤتاها إلا القليل ، وإن كثيرا من الكلام المنثور يشبه الشعر فى تأثيره : انظر ما يقول سيد كتاب مصر (سابقا) المويلحى فى هذا المعنى :

« و يوجد الشعر فى المنثور كما يوجد فى المنظوم إذا أحدث تأثيرا فى النفس ، ومثل ذلك ما تراه فى كلام الأعرابى وقد سئل عن مقدار غرامه بصاحبته فقال : (إنى لأرى القمر على جدارها أحسن منه على جدران الناس) وكقول الآخر : (ما زلت أريها القمر حتى إذا غاب أرتنيه) اهـ .

وقد فاته هو وأضرابه أن النثر قد يكون شعريا – أى شبيها بالشعر فى تأثيره – ولكنه ليس بشعر ، وإنه قد تغلب عليه الروح الخيالية ولكن يعوزه الجسم الموسيقى ، وإنه كما لا تصويرمن غير ألوان ، لا شعر إلا بالوزن . وليس من ينكر أن الشعر فنّ ، فإن صح هذا فما هى آلاته وأدواته ؟ وهل النثر فن آخر أم الاثنان فن واحد ؟ ليس لهذه الأسئلة إلا جواب واحد . قال هِجِلْ : « الوزن أول ما يستوجبه الشعر ولعله ألزم مما عداه » اهـ .

وتعليل ذلك فيما نعلم أنّ كل عاطفة تستولى على النفس وتتدفق تدفقا مستويا لا تزال تتلمس لغة مستوية مثلها فى تدفقها ، فإما وُفقتْ إليها واطمأنت ، وإلا أحسَّت بحاجة ونقص قد يعوقان تدفقها الطبيعى ، وربما دفعاها إلى مجرى غير طبيعى فيضر ذلك بالجسم والنفس جميعا ، كالحامل لا تزال تتمخض حتى تلد ، وهذا هو السبب فيما يجده الشاعر من الروح والخفّة بعد أن ينظم إحساسه شعرا ، ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل – مذ كان الإنسان – تبغى لها مخرجا وتتطلب لغة موزونة ، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع ، ولكنه لابد لذلك من أن يجمع

الإحساس بين العمق وطول البقاء فإن بادرة الغضب على حدتها ليس لها علاقة طبيعية بالوزن ولا بالموسيقى .

إذاً فالوزن ضرورى فى الشعر وليس هو بالشيء المصطلح عليه ولكنه جوهرى لابد منه وإن شئت فقل هو جثمان الشعر ، وليس يكفى أن تدعوه ثوبا يخلعه الشاعر على معانيه فتشير بذلك إلى أنه شيء منفصل عن الشعر ، لأنّ الإنسان لم يخترع الوزن – لا ولا القافية – ولكنهما نشأ منه ، ولا شعر إلاّ بهما أو بالوزن على الأقل . قال بيتهوفن « النغم حياة الشعر (الحسية) ألا ترى كيف أن ما تحتويه القصيدة من معانى الروح يصير شعوراً حسيًا بالنغم ؟ » اهـ .

فليس الشعر كما يقول وردزورث نقيض النثر – كلا ! كذلك ليس الحيوان نقيض النبات ، ولكن بينهما على ذلك فرقاً عضوياً لا سبيل إلى إغفاله ، وليس النظم مرادفاً للشعر ولكن الوزن على هذا جثمانه لابد منه ولا غنى عنه ، وقد يكون النثر شعريا جائشا بالعواطف ولكنه ليس شعرا ، ولابد من تفهم ذلك فإن فيه الحد بين الشعر وبين غيره من فنون الكلام .

***

ننتقل الآن إلى الكلام عن واسطة الشعر وأن لبوسه الجمال وهى مسألة كثيراً ما يغفلها الكتاب والنقادة والشعراء أيضاً لسوء الحظ : قال جان بول رختـــر :

« إن عالم الفنون يجب أن يكون أسمى العوالم وأبهاها – حيث يحور كل ألم إلى لذة مضاعفة ، وحيث نشبه الواقف على قمة شامخ من الجبال تنفجر العاصفة على العالم تحته ولا يصيبه منها إلاّ نسيم برود ... فكل قصيدة غير شعرية إذا كان ختامها غير موسيقى .. » ا هـ .

ولعمرى إنه عالم آخر يتراءى فيه عالمنا ولا يراق فى معاركه من الدماء إلاّ مثل ما يريقه الإلّه المجروح من دمه المعسول ، وأظهرُ ما يكون ذلك ، فى الموسيقى « الصارخة كالإله الموجع » – كما يقول كيتس – حيث ترى الألحان التى تحيّر الدموع فى الجفون لا تزال تلطف منها روحُ الجمال السائدة عليها ، وإنّ فى ذهن كل شاعر للحناً يخفّف من ألم خواطره ، وأظهر ما يكون الشاعر ، فى هذا اللحن ، وليس تعييه قيود الوزن ولا تبرّح به أغلال القافية – فإنه لا يشقى بالوزن – لا ولا بالقافية – إلاّ العقل الأسير المكبول .

وإذا كان امتياز الشعر بالتأثير فليس لشاعر على شاعر فضل فى مذهبنا إلاّ بسهولة مدخل كلامه[1] على النفس وسرعة استيلائه على هواها ، ونيله الحظ الأوفر من ميلها ، وإنما يلائم الشاعر بين أطراف كلامه ، ويساوق بين أغراضه ، ويبنى بعضها على بعض ، ويجعل هذا بسبب من ذاك لتكون عبارته أفعل باللب ، وأملك للسمع والقلب ، وأبلغ فى التأثير . والشاعر فى ذلك كصانع الديباج ، يوشّيه بمختلف التصاوير « ومتناسبها » ليكون أملأ للعين ، وأوقع فى النفس ، وأعلق بالقلب ، وليست المزية كما يتوهم من لا يتدبرون الكلام ، فى أنّ هذا أكثر تأنقا من ذاك ، وأحسن

(١) المراد سهولة مدخل الكلام – لا سهولة الألفاظ .

تحبيرا ، بل المزية فى أن أحدهما أقدر على إيلاج المعنى ذهنَ القارىء – وذلك هو الأصل فى جميع فنون الكتابة .

قد يكون عمق الفكرة مانعا من فهمها ، ولكنّ الغموض على أية حال عيب فى الشاعر أو الكاتب ، لأن الكلام مجعول للإبانة عن الأغراض التى فى النفوس ، وإذا كان كذلك وجب أن يُتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد وأوضح فى الإبانة عن المعنى المطلوب ، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ، مستنكر المورد على النفس، حتى يتأبّى بغرابته فى اللفظ عن الأفهام أو يمتنع بتعويص معناه عن التبيين فما كان أقرب فى تصوير المعانى وأظهر فى كشفها للفهم، وكان مع ذلك أحكم فى الإبانة عن المراد وأشد تحقيقا فى الإيضاح عن الطلب، وأعجب فى وضعه، وأرشق فى تصرفه، وأبرع فى نظمه، كان أولى وأحق بأن يكون «مؤثرا»، وليس معنى هذا أن «التأثير» لا يتأتى إلا ببراعة اللفظ ورشاقة العبارة، فقد يكون الكلام حسنا «مؤثرا» ويتفق له ذلك من غير رشاقة ولا نضارة، وإنما الألفاظ أوعية للمعانى فأحسنها أشفّها وأشرقها دلالة على ما فيها.

فقد تبلغ بالعبارة العارية العاطلة ما لا تبلغه بالكلام المفوَّف ، بل قد يكون التأنق إذا أسرف فيه الشاعر أو الكاتب أو جهل مواضعه، وأخطأ مواقعه، أو تكلف له على غير حاجة إليه، حائلا بينه وبين ما يريد من نفس القارىء، ألا ترى كيف جنى (أبو تمام) على نفسه بحبه لتطريز الكلام، ومبالغته فى تدبيجه، وإسرافه فى استعمال الخشن النافر من الألفاظ، وإكثاره من الاستعارات والتكلف لها اغترارا بما سبق من مثل ذلك فى كلام القدماء، حتى كثر فى شعره الرث الفاسد ، والغامض الذى

ينبو عنه الفهم ، وحتى صار أصبر الناس لا يقوى على إتمام قصيدة من شعره من غير تحامل على نفسه ، وإرهاق لذهنه ، وحتى جاء شعره غير مستو ، لكثرة اعتسافه ومزجه الغرر بالعرر ، والمأنوس بالوحشى الكدر . انظر إلى قوله يصف قصيدة له :

لها بين أبواب الملوك مزامر   من الذكر لم تنفخ ولا هى تزمر

فجعل كما ترى للقصائد مزامر إلاّ أنها لا تنفخ ولا تزمر ، ثم تأمل قوله وما أحسنه وألطفه :

أيامنا مصقولة أطرافها   بك والليالى كلها أسحار

فقد تراه يخلط الحسن بالقبيح والجيد بالردىء والحلو بالمر ، وذلك لا ريب نتيجة التكلف ، ولو أنه أطلق نفسه على سجيتها ما اختلف شعره هذا الاختلاف ولا عظم الفرق بين جيده ورديئه ، وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرةً من بعيد الاستعارات متفرقة فى أشعار القدماء وإن كانت لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة – فاحتذاها وأحب الإبداع فى إيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها .. وقد وقع فى هذا العيب كثير من كتاب العرب وشعرائهم .

على أنى لست أنكر أنّ الاستعارات المصيبة وما يجرى مجراها من أنواع البديع قد تبرز المعنى فى أحسن معرض ، مثل قوله ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ فإن ذلك أدل على اللصوق وشدة المماسة ، ومثل قول الشاعر :

(رأيت يد المعروف بعدك شلتِ)

ومثل قول البحترى فى وصف البركة :

فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها ... وريق الغيث أحيانا يباكيها

وقول أبى تمام :

« فقد سحبت فيها السحاب ذيولها »

وهو كثير فى كلام العرب وشعرهم وخطبهم وأمثالهم وليس بنا إلى استقصاء ذلك حاجة ، ولكن للجمال العاطل أيضا روعة وجلالا ونضرة وملاحة ، وموقعا حسنا ، ومستمعا طيبا ، وعليه فرند لا يكون على غيره مما عَسر بروزه واستكره خروجه ، وتأثير العبارة لا يكون بحسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وجمال وصفها ، فإن ذلك وحده – على شدة الحاجة إليه – غير كاف ، بل لابد للشاعر كما أسلفنا أن تكون نواحى نفسه جائشة بما يحاول أن ينسجه من خيوط الألفاظ ، ولهذا كان المديح ثقيلا على النفس ممجوجا فى الأذن إلاّ فى الندرة القليلة والفلتة المفردة ، فليست فضيلة التأثير براجعة إلى ارتباط الكلم بعضها ببعض ، وتناتج ما بينها ، ولا إلى خصائص يصادفها القارىء فى سياق اللفظ ، وبدائع تروعه من مبادىء الكلام ومقاطعه ، ومجارى الفقر ومواقعها ، وفى مضرب الأمثال ومساق الأخبار ، ولا إلى أنك لا تجد كلمة ينبو بها مكانها ، أو لفظة يُنكر شأنها ؟ بل فضيلة التأثير راجعة أيضا وفى الغالب إلى شعور جم وإحساس قوى بما يجرى فى الخاطر ويجيش فى الصدر وإلى القدرة على إبراز ذلك فى أحسن حلاه . انظر إلى أبيات البحترى فى وصف الإيوان إيوان كسرى :

حضرت رحلى الهموم فوجهت ... (م) إلى أبيض المدائن عنسى

أتسلى عن الحظوب وآسى ... لمحل من آل ساسان درس

ذكرتنيهمُ الخطوب التوالى ... ولقد تذكر الخطوب وتنسى

وهمُ خافضون فى ظل عال   مشرف يحسر العيون ويخسى

حلل لم تكن لأطلال سعدى   فى قفار من البسابس ملس

ومساع لولا المحاباة منى   لم تطقها مسعاة عنس وعبس

نقل الدهر عهدَهن عن الجدة   (م) حتى غدون أنضاءَ لبس

فكأن الجرماز من عدم الأنس   (م) وإخلاله بنيةُ رمس

لو تراه علمت أن الليالى   جعلت فيه مأتما بعد عرس

وهو يُنبيك عن عجائب قوم   لا يشاب البيان فيهم بلبس

فإذا ما رأيت صورة إنطا   كيّة ارتعت بين روم وفرس

والمنايا مواثلٌ وأنو شروان   (م)يزجى الصفوف تحت الدرفس

فى اخضرار من اللباس على أصفر   (م) يختال فى صبيغة ورس

وعراكُ الرجال بين يديه   فى خفوت منهم وإغماض جرس

من مُشيح يهوى بعامل رمح   ومُليح من السنان بترس

تصف العينُ أنهم جد أحيا   ء لهم بينهم إشارة خرس

يغتلى فيهمُ ارتيابىَ حتى   تتقراهم يداى بلمس

قد سقانى ولم يصرد أبو الغوث   (م) على العسكرين شربة خلس

من مدام تقولها هى نجم   أضوأ الليل أو مجاجة شمس

وتراها إذا أجدّت سرورا   وارتياحا للشارب المتحسى

أفرغت فى الزجاج من كل قلب   فهى محبوبة إلى كل نفس

وتوهمت أن كسرى أبرويز   (م) معاطىّ والبلهبذ أنسى

حلم مطبق على الشك عينى   أم أمانٍ غيَّرن ظنى وحدسى

وكأن الإيوان من عجب الصنعة   (م) جوب فى جنب أرعن جلس

يتظنى من الكآبة أن يبدو (م) لعينى مصبّح أو ممسى
مزعجاً بالفراق عن أنس ألف عزّ أو مرهقا بتطليق عرس
عكست حظّه الليالى وبات المشترى فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدى تجلدا وعليه كلكل من كلاكل الدهر مرسى
لم يعبه أن بزّ من بسط الديباج واستل من ستور الدمقس
مشمخر تعلو له شرفات رفعت فى رؤوس رضوى وقدس
لابسات من البياض فما تبصر (م) منها إلاّ فلائل برس
ليس يدرى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس
غير أنى أراه يشهد أن لم يك بانيه فى الملوك بنكس
فكأنى أرى المراتب والقو م إذا ما بلغت آخر حسى
وكأن الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخنس
وكأن القيان وسط المقاصير (م) يرجّعن بين حو ولُعس
وكأن اللقاء أول من أمس (م) ووشك الفراق أول أمس
وكأن الذى يريد اتباعا طامع فى لحوقهم صبح خمس
عُمرت للسرور دهرا فصارت للتعزى رباعهم والتأسى
فلها أن أعينها بدموع موقفاتٍ على الصبابة حبس
ذاك عندى وليست الدار دارى باقتراب منها ولا الجنس جنسى
غير نعمى لأهلها عند أهلى غرسوا من ذكائها خير غرس
أيدوا ملكنا وشدّوا قواه بكماة تحت السنوّرِ حمس
وأعانوا على كتائب أريا ط بطعن على النحور ودعس
وأرانى من بعد أكلف بالأشراف طرا من كل سنخ وأس

ألست تحس وأنت تقرأها كأنك شاهد الإيوان وحاضر أمره فى حالتى نعيمه وبؤسه ؟ وهل كان هذا كذلك لأن الشاعر طابق بين المأتم والعرس ، والبيان واللبس والمصبح والممسى ، والجن والأنس ، واللقاء والفراق وجعل المشترى كوكب نحس وقديما كان يطلع بالسعد ، ومزج لك الشك باليقين ، وجمع بين المؤتلف والمختلف ، وقدم وأخر ، وعرَّف ونكرّ ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر ؟؟ كلا ! فإنّ فى شعره ما هو أحفل من هذه الأبيات بأنواع البديع ولا يبلغ مع هذا مبلغها فى التغلغل إلى النفس والولوج إلى القلب ، بل الفضيلة كل الفضيلة فى أن الشاعر كان ملآن الجوانح ، مفعم القلب من إحساس مستغرق آخذ بكليتيه ولهذا ترى روحه مراقة على كل بيت ، وأنفاسه مرتفعة من كل لفظ ، وهل الشعر إلا مرآة القلب ، وإلاّ مظهر من مظاهر النفس ، وإلاّ صورة ما ارتسم على لوح الصدر وانتقش فى صحيفة الذهن ، وإلاّ مثال ما ظهر لعالم الحس وبرز لمشهد الشاعر ؟

نعم إن الإحساس الجم والشعور الملحّ لا يكفيان، بل لابد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما، ولكنك إن عوّلت على ملاحة الديباجة وجمال الأسلوب وحسن السبك لم تعْدُ أن تكون صنعا حاذقا بصيرا بصرف الكلام، متصرفا فى رقيقه وجزله، مجودا فى مرسله ومسجعه يتخرج عليك طلبة الكتابة وينسج على منوالك روام الإنشاء نسجهم على منوال الجاحظ والصابىء.. ألا ترى ما فى كلامهما من الفتور– فتور الصنعة لا الطبع؟ فتور القدرة لا العبقرية– على اختلاف بينهما فى الأساليب، وتباين فى مذاهب الكتابة؟؟ أترى الجملة من كلام أحدهما تستفزك كما تحركك الكلمة من خطب الإمام على؟ كلا! إنما كان هذا كذلك لأن الجاحظ

والصابىء وإن تباينت مذاهبهما كتاب صنعة ، والإمام على لم تكن به حاجة إلى الصنعة ، لمجيئه فى شباب اللغة ، والألسنة طليقة ، واللهجة بطبعها أنيقة ، والترسل وتطريز الكلام على نحو ما ترى فى كلام المتأخرين ليسا معروفين ، هذا إلى أن أيامه كانت حافلة بما يحرك الخاطر ويبسط اللسان ، فأما الجاحظ مثلا فقد كان من أدباء العلماء ولهذا ترى فى كلامه فتور العلم ، والعلم ليس من شأنه أن يستثير العواطف أو يهيج الإحساس ، وسبيل الجاحظ إذا قال أن يمط الكلام مطا ويطيل مسافة ما بين أوله وآخره ، وهذا أيضا من دواعى الفتور وبواعث الضعف ، وإن أردت دليلا آخر على أن أشد الكلام تأثيرا ما خرج من القلب فليس أقطع من أن تأثير الشعر أبلغ من تأثير النثر وأن النسيب والرثاء وما يجرى مجراهما من فنون الشعر أبلغ تأثيرا من المدح والحكم وأملك لأعنة القلوب :

تأمل قول المجنون :

كأن القلب ليلة قيل يُغدى	بليلى العامرية أو يراح
قطاة غَرَّها شرك فباتت	تعالجه وقد علق الجناح

إلى آخر الأبيات ، وقول جليلة بنت مرّة ترثى زوجها كليبا حين قتله أخوها جساس :

يا قتيلاً قوّض الدهر بـه	سقفَ بيتىّ جميعا من علِ
هدم البيت الذى استحدثته	وسعى فى هدم بيتى الأول
مسنى فقد كليبٍ بلظى	من ورائى ولظى مستقبلى
ليس من يبكى ليومين كمن	إنما يبكى ليـوم ينـجلى
درك الثائر شافيه وفى	درك ثأرى ثكل المثكـل

إلى آخر ما قالت . ثم انظر إلى قول الشمّاخ فى المدح :

رأيت عرابة الأوسىَّ يسمو   إلى الخيرات منقطعَ القرين
إذا ما رايةٌ رفعت لمجد   تلقاهــا عرابــــة باليمين

أو قول زهير :

وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم   مجالس قد يشفى بأحلامها الجهلُ
على مكثريهم حقُّ من يعتريهمُ   وعند المقلين السماحة والبذل

وقل أى هذه الأبيات أشجى وأشد إثارة للنفس وتحريكا للقلب ؟ آأبيات زهير والشماخ وهى من أحسن الشعر وأجوده وأرصنه ؟ أم شعر جليلة وليست من طبقتهما ولا لها دقة معانيهما وشرف أسلوبهما وجودة حبكهما ؟ أم أبيات المجنون المستوحش فى جنبات الحىّ منفردا عاريا لا يلبس الثوب إلاّ خرقة ، ويهذى ويخطط فى الأرض ويلعب بالتراب والحجارة وينفر من الناس ويأنس بالوحش ؟؟ أليس لبيتيه نَوْطَةٌ فى القلب وعلوق بالنفس لا تجدهما فى أبيات الشماخ وزهير وهما من فحولة الشعراء المعدودين وزعماء القول المتقدمين ؟

ولكنه ليس يكفى المرءَ أن يكون صائب الفكر صحيح النظر ، ولا أن يجعل صدره رائدا لقلمه ، وقلبه صورةً للسانه ، بل لابد له إذا ملك أعناق المعانى أن يحسن تسخير الألفاظ لها ، فإنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلىّ بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلــك لا تخلص المعانــى من أكدار الشبهــات ولا يتم استيلاؤهــا على هوى النفــوس ، إلاّ بما يحــدث فيها من النظــم ، وإذا كان لا معنى إلا باللفـظ ، فما أحراه أن يكون مشرقاً محكمَ الأداء؟ والشعر

بعدُ فنّ ، ولابد فى كل فنّ من الإحسان والتجويد ، وإلاّ بار على أهله وأنت فبأى شىء تفضّل قول أبى تمام :

أخو عزماتٍ فعله فعلُ محسنٍ ... إلينا ولكن عذره عذر مذنب

على قول المتنبى :

يعطيك مبتدئاً فإن أعجلته ... أعطاك معتذراً كمن قد أجرما

أو قول البحترى :

إذا محاسنى اللاتى أدلّ بها ... كانت ذنوبى فقل لى كيف أعتذر

على قول أبى تمام :

لئن كان ذنبى أنّ أحسن مطلبى ... أساء ففى سوء القضاء لىَ العذرُ

أو قول أبى تمام :

وإذا المجدُ كان عونى على المر ... ء تقاضيته بترك التقاضى

على قول المتنبّى :

إذكارُ مثلك تركُ إذكارى له ... إذ لا تريد لما أريد مترجما

نقول بأى شىء تفضل البيت على أخيه وهما فى المعنى سواء إن لم يكن بإحكام السبك والبراءة من وصمات التعقيد والقلق والضعف ؟؟

قد يكون الرجل غمرَ القريحة صادق النظر « لو حلّ خاطره فى مقعد لَعدا » ثم تراه يعجز عن إبراز هذه الخواطر التى تتدفّق بها بديهتُه ، وتهضب بها قريحته ، فى أحسن حلاها ، بل ربما أفرغها فى قالب تتعاوره الركاكة ، ويتجاذبه التعقيدُ فلا يكون من ورائه محصولٌ ، على أنه لا ريب فى أنّ فن إبراز المعانى رهنٌ أيضا بصحة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة ، ولكنه أيضاً فوق هذا وذاك ، وليس يستطيعه إلاّ من أعدته له طبيعتُه ،

وهيأت له أسبابَه فطرتُه ، فهو على أنه فنّ ، يحتاج إلى مواهبَ وملكاتٍ ، كالتصوير والموسيقى ، وليس ثم شك فى أنَّ كل متعلم يستطيع الكتابة - كما لا شك فى أن كل من درس أصولَ الرسم وقواعدَ التصوير لا يعجز عنهما - ولكنَّ الإجادة والإحسان فى كل من ذلك ، ملكةٌ لا تحصل بالدرس ولا تتهيأ بالمعاناة والطلب ، لأن القدرة على استشفاف الصلات بين الأشياء وإدراكها ليست فى كل حال مقرونةً بالقدرة على اختيار أفضل « الرموز » اللفظية لإبراز هذه الصلات وتوضيحها ، هذه قدرة الكاتب ، وتلك قدرة المفكر .

قال« دى كوينسى » - للأسلوب عملان : إيضاح المعنى المستغلق على الأذهان ، وإحياء قوة المعنى وتأثيره بإيقاظ الذهن له - نقول ولابدّ لذلك من حافظةٍ قوية بعيدة النسيان ينتقى منها الكاتبُ أو الشاعرُ خير « الرموز » وأكفلها بأحداث الصور المطلوبة فى ذهن القارىء ، وذوقٍ سليم يحور إليه المرء فى اختيار هذه « الرموز » ، ليكون حسنُ الاختيار واتّساق النظام معينين للذهن على قبول ما يُراد نقله إليه . ولتعلم أنّ قدرة الذهن على استظهار الألفاظ - كقدرته على إدراك الحقائق ووعيها - ليست إلاّ مصدراً واحدا من مصادر القوة العقلية ، إذا لم يؤازرها الذوقُ السليم والسليقة صارت قوةً تنتهى بصاحبها إلى ضعفٍ . فعلى قدر نصيب المرء من سلامة الذوق ولطف السليقة يكون انتفاعه بمحفوظه ، فقد يستطيع قليلُ المحفوظ - بما رُزق من الذوق ووهب من ملكة الاختيار - أن يفرغ خواطره فى قوالبَ منتقاة ملئت جمالاً وقوةً ، يُعيى القوى الذاكرة مكانُ ندّها ، كما يستطيع نزرُ العلم - بما مُنح من حدة الفؤاد وصفاء الذهن -

أن يستخلص لك من الصلات الخفية الدقيقة ما يَعمى عنه أولو البسطة وذووا العرفان الشامل المحيط . وإنّ من الخطأ الفاحش أن يظن المرء أن الألفاظ – وهى أدوات الكتابة وآلاتها – هى كل ما يحتاجه ليكون منه كاتب أو شاعر ، كما أنه من أفحش الغلط أن يحسب حاسبٌ أنّ الأصباغ والألوان – وهى مادة التصوير ووسائطه – حسبُ المرء ليكون مصوّرا ، فالمحفوظ الكثير من أسباب قوة الكاتب أو الشاعر ، ولكنه قد يكون أيضاً من بواعث ضعفه وتخلّفه ، ولقد صدق بعضهم إذ قال : إنّ الناس يستعملون كثيراً من الصفات والنعوت والمترادفات لعلّ بعضها يصيب إذا طاش أكثرها ، هذا دأب السباعى[1] ووكده ، وهو من أكبر أسباب ضعفه وفتوره وفيما يجده قرّاؤه من الثقل والملال ، ولكنّ المطبوع يعلم ماذا يأخذ وماذا يطرح ، وإنما يتسرب الضعف إلى الكتابة من ناحيتين : التساهل فى العبارة وقلة العناية والتدقيق فى استعمال الألفاظ ، والمبالغة فى التحبير والتزويق .

فإذا صح ما نذهب إليه من الرأى استوجب ذلك أن **لا تكون لغة الشاعر كلغة الناس** ، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التى تخرج منها وتندّ عنها ، ولا يتهيأ ذلك بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط بل بإغفال كل لفظ وضيع مضحك ، ونعنى باللفظ الوضيع ما تحوم حَوله ذِكَرٌ وضيعةٌ ، فإن كل لفظ لو تفطّنت مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع

---

(١) لقد قتل السباعى نفسه بالترجمة وعدم الاعتماد على نفسه فى كتاباته ثم بمبالغته فى التظاهر بكثرة محفوظه ، فضعف ذهنه وعجز عن التفكير لأنه لم يتعوده . وفترت كتابته لفرط عنايته بترويقها وإن أضر ذلك بالمعنى فصار لا هو كاتب ولا هو مترجم .

وبعضها جليل ، ولا مسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك ، وإلاّ أساء إلى نفسه وإلى جلالة خواطره وإحساساته وخيالاته ، وكثيراً ما يسيء الشعراء من هذه الناحية عن قصد وعن غير قصد فيّخلطون الغث بالسمين ويطوون المضحك فى ثنايا الجليل – أترى لو كان كافور نبياً أتعبأ به شيئاً أو يكون له قدر فى نفسك وجلال فى صدرك بعد هجاء المتنبى له ، وسخريته به ، والتهكم عليه ؟ فإذا شبه أحد الشعراء ملكاً به على سبيل المدح فماذا يكون قولك ؟ ألا تستسخف التشبيه وتظن الشاعر قصد إلى الهجاء لا المدح ؟ وما يقال فى الأعلام يقال فى غيرها من الأسماء والصفات الخ . لأنّ لكل لفظ تاريخاً وقد ينحط اللفظ فى زمن من الأزمان أو يرق حسب ظروفه ، شأن كل شيء فى هذه الدنيا التى لا يبقى فيها شيء على حال .

***

قد نبغ الشعراء من كل أمة كائنة ما كانت ، وظهروا فى كل شعب ، كل على قدر مبلغه من الرقى الفكرى أفلا يستشف المرء من ذلك شيئاً ؟ وهل ليس للشعر غاية إلا ما يعزونها إليه من إدخال اللذة على القلوب والسلوان على النفوس . أم هل صحيح ما يزعمون من أن الفنون تنشأ من أميال الإنسان الطبيعية وتملأ فراغ الرجل المستوحش والمتمدين المترف سواءا بسواء ، إن هذا الرأى الذى لا يخرج إلاّ من رأس منطيقى جاف يسفل بالشعر إلى منزلة الألاعيب ويا سوءها منزلة ، ولكن هذا المنطق مكذوب لحسن الحظ . وذلك أن السرور واللـذة الحاصلين من الشعـر إحدى غاياته ولا ريـب لأنه إذا لم تحدث المتعة فقد ضاع فعله وصار كأنه لم يكن ، ولكنها

ليست الغاية القصوى وإنما نتج هذا الغلط من الجهل وعجز الذهن عن التفكير الصحيح . ألا ترى أن المرء يأكل ولا ترى مع هذا أحدا يقول إن اللذة المستفادة من الطعام هي غاية الحاجة إليه . بل الناس جميعا يعلمون أن الغاية من الطعام الصحة والقوة والقدرة على استخدام قوى الجسم ، فكأنما أرادت الطبيعة أن تجعل من اللذة المكتسبة من الطعام شاحذا لشهوته حتى يتم لها ما تريد منه ويستيسر ما قصدت إليه .

إن من يتدبر تاريخ الشعر لا يسعه إلا التفطن إلى عنصر مكون له فى كل دور من أدواره وصفة غالبة عليه فى كل طور من أطواره وهى ما اسميه « الفكرة الدينية » فإن كل شاعر فى كل عصر نبيه وطفله معا . ومهما تكن أغانيه مصبوغة بألوان عواطفه وإحساساته وخيالاته فإنه لا يزال لها هذه الغاية : السمو بقومه إلى درجة من الفكر أعلى ومستوى من التصور أرق : قال سكوت : «إن آلهة الشعر يقيدن فى ما يوحين تاريخ المستوحشين وشرائعهم ودياناتهم ولذلك لا تكاد تجد شعبا مهما بلغ من استيحاشه وعنجهيته لا يصغى إلى أغانى شعرائه وما تضمنت من أخبار آبائه وأجداده وشرائعهم ومبادئهم وأخلاقهم ومدح آلهتهم» وليس فى الأرض من ينكر فعل الشعر وتأثيره الأخلاقى ولكن هذا التأثير إذا حللته صار ماذا؟ أليس هو «الفكرة الدينية؟» ولسنا نعنى بالفكرة الدينية هذه الأديان التى جاء بها محمد وعيسى وموسى وغيرهم وإنما نعنى أن كل « فكرة » عليها مسحة من الصبغة الدينية التى هى قاعدة كل حقيقة تدفع إلى تدبر اللانهاية تدبرا جديدا أو إلى مظاهر جديدة فى صلاتنا الاجتماعية ، فالحرية والمساواة والأخوة (وتلك شعار القرن المنصرم) ليست قوانين فى

شريعة العصر ولكنها لما كانت غايتها النهوض بغرض اجتماعى فلسنا نرى ما يمنع من أن نسميها دينية . وليحذر القارىء من تضييق الخناق على مدلول ألفاظنا ولا يتعجل فى تطبيقها إذ لا ريب أن الشاعر لا يسوق لك هذه « الفكرة » عريانة الهيكل وقد لا يحسها أو يدركها ، ذلك سبيل الفيلسوف . وعلى أنا وإن كنا نستعمل لفظة « الفكر » بأوسع معانيها العامة وكنا نعنى بها روح العصر جملة إلا أنه لا تخفى عنّا عناصرها المتضادة التى تتألف منها ولا يغيب عنا أنه قد لا تحتوى القصيدة إلاّ بعض هذه العناصر ولكن ندع شرح ذلك وتبيينه لما نحن موردوه عليك بعد .

ليس أظهر فى تاريخ الشعر ولا ألفت للنظر من علاقته بالدين ولقد كان عماد الشعر القديم وقوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة والآمال الحارة ، قال الدكتور أولريكى فى كلامه عن شاكسبير : « الأصل فى الشعر وفى الدين واحد – وفى هذا دلالة على أنه إلهى وأنه إلهام ثان ا هـ » وأنهما لكذلك فى جوهرهما أيضاً وليس جنوح الشعر فى عصور المدنية عن وظيفته المقدسة إلا فى الظاهر لأن غاية الدين وغاية الشعر كانتا ولا تزالان واحدة ، وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية أى السمو بالناس إلى منزلة لا تبلّغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة ، وتلك لعمرى غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال . فالفرق بينهما ليس فى الغاية ولكن فى الوسيلة لأن الشعر يطهر الروح من طريق العواطف والإحساسات لا بالصوم والصلاة وغيرهما من مراسم العبادة . وقد يستعين الدين بالعواطف ولكنه أبدا يستعين بالعقل ويخاطبه أكثر مما يخاطب العواطف .

وغاية الشعر أن يُدخل فى متناول الحس العواطفَ والمدركاتِ وكلَّ ماله وجودٌ فى العقل ، وأن يوقظ الحواس الخامدة والمشاعر الراكدة ، وأن يملأ القلب ويشعر النفس كلّ ما تستطيع الطبيعة البشرية احتماله وكلَّ ماله قدرة على تحريكها وابتعاثها ، وأن يدرّب المرء على الاستمتاع بتدبر عظمة الجلال والأبد والحق ، وأن يمثّل ذلك للإحساس ويحضره للذهن ، وأن يكشف لنا عن وجوه الألم والحزن والخطأ والإثم ، وأن يعين القلب على تعرّف الهول والفزع والسرور واللذة ، وأن يخفق بالوهم على جناح الخيال ويفتنه بسحر عواطفه وخواطره ، وأن يسدّ النقص فى تجاريب المرء ، وأن يثير فيه تلك العواطف التى تجعل حوادث الحياة أشد تحريكا له وتجعله أشد استعدادا لقبول المؤثرات على اختلاف أنواعها ودرجاتها ، لأنه ليس بالإنسان حاجة إلى التجريب الشخصى لتتحرك فيه هذه العواطف ، بل حسبه « ظاهر » التجريب الذى يهيئه له الشعر ، وإنما يستطيع الشعر أن يقوم مقام التجربة الشخصية الواقعة بما يمثّل للمرء ، لأن كل حقيقة واقعة يجب أن تمثَّل فى الـرأى قبل أن يتعرّفهـا الذهن أو تؤثر فيهـا الإرادة . ومن أجل ذلك كـان سواءا على المرء أن تؤثـر فيه الحقيقـة الواقعة بالـذات أو يأتى التأثيـر من طريق آخر كالصـور والرمـوز التى تمثـل صفات هذه الحقيقـة ، فإن فى طاقة الإنسان أن يصور لنفسه ما ليس له وجود حتى يعود وكأن له جسما يحس ويلمس ، فسيـان عند الإنســان أن يؤثر فيه الشىء نفسه أو مثاله لأنه يحرك فيه عوامـل الفرح والحزن على كل حال وسواء أكان الشىء حاضراً أم ماثلا فى الخيال بصورته فإن الإنسان لا يسعه إلا أن يحس

حركات الغضب والبغض والرحمة والقلق والفزع والحب والإجلال والعجب والشرف والشهرة ، فكأنّ هذه الرموز الشعرية اللسانُ المترجم (كما يقول هوريس) عن الحقائق.

قال هجل: «حتى الدموع على الأحزان أعوان ، وحتى رموزها فيها للشجيّ سلوان. لأن الإنسان إذا كظه الحزن تلمس مظهرا لذلك الألم الباطن، ولكن العبارة عن هذه الإحساسات بالألفاظ والصور والألحان أوقع فى القلب وألطف فى النفس وأروح للصدر، ولقد فطن القدماء إلى نفع ذلك فكانوا يقيمون المآتم فيتأمل الحزن مظهره ويرى الحزين غيره ينطق بلسان كمده، ويحمله كثرة ما يسمع وترديد ذكر ما يفجع على التفكير فيه، فيروّح عنه ذلك ويمسح أعشار قلبه بيد السلوان ولذلك كان غزارة الدمع ووفرة النطق خير وسيلة لاطراح أعباء الهموم عن عاتق الشجى والترفيه عن القلب المثقل بالأوجاع».

ولا يجهلن أحد فيحسب أن الدين والفلسفة والشعر شيء واحد، فإنها على اتصال ما بينها وإحكام رابطتها، لكل منها مظاهر خاصة، ولكنها جميعاً على اختلاف مظاهرها ومناهجها تمثل «وجوه الفكرة» فى كل عصر. قال ريتر: «لو كان للدين دقة العلم لما عاد دينا ولصار فلسفة. الأصل فى الدين الوحى والإلهام لا التدقيق والتقرير أما الفلسفة فإنها تستقى عقائدها من موارد العقل المحاذر الخ» وقال كوزان: «كل عصر من عصور المدنية تغلب عليه (فكرة) حيوية عميقة غامضة ولكنها أبداً تحاول أن تتكشف للناس فى مظاهر حياتهم وفى قوانينهم وآدابهم وديانتهم . وتلك هى وسائطها المترجمة عنها » وقال جوفروى فى الفرق بين الشعر والفلسفة : « الشاعر يترجم

فى الأغانى عن عواطف العصر وإحساسه بالخير والجمال والحق ، وهو يعبر عما يجيش بصدور الجماعة من الخواطر الغامضة ولكنه لا يستطيع أن يوضحها لأنه أحس منهم ولكنه ليس أقدر على تفهمها ، وما يتفهم هذه الخواطر الغامضة إلا الفلاسفة، ولو أن الشاعر استطاع أن يقف عليها ويكشف عنها لصار فيلسوفا لا شاعرا».

وبعد، فإن كان رأينا غير صحيح وليس ثمت «فكرة» ينطق بها الشاعر ويترجم عنها، ولم يكن الشعر إلا عبارة عن الإحساس من أجل أنه إحساس، فما تأويل أن كل العصور لا تنتج الشعراء على السواء؟ ولماذا يظهر الشعراء فى عصر من العصور ثم ينام بأمثالهم الزمن قرونا؟ لا أرى (الصدفة) تكفى فى شرح ذلك وتعليله، لأنّ الذى يقلب تاريخ الأمم لا يسعه إلا نبذ هذا الرأى إذ كان الشعراء لا ينبغون فى عصور الترف والخمول والسلم السمين بل فى عصور النزاع والقلق والاضطراب – تأمل أثينا بلاد القلق والاضطراب وإيطاليا أيام دانتى وبترارك حين كان يتنازعها الأحزاب وتفت فى عضدها الحروب – وإنجلترة فى عهد اليزابث وجيمس وبعد الثورة وبعد الثورة الفرنسوية والعرب فى جاهليتهم وفى عصور النزاع والاضطراب التى تلت الإسلام. وفى غير هذه فإنك حيثما قلبت طرفك لابد واجدٌ مصداق قولنا وإنما كان هذا هكذا لأن كل ثورة أو انقلاب إيذانٌ بمولد فكرة أو مذهب يحسه الناس جميعا فينشأ الشعراء ليعبروا عن هذه الفكرة أو المذهب وليشرحوا للناس آمالهم فى الحياة وفى المستقبل ولكن الشاعر كما أسلفنا القول لا يعطيك من هذه (الفكرة) جثمانها العريان ولعله لا يفهم هذه الفكرة كل الفهم ولا يحسها كل الإحساس ولا يتناول إلا وجوها منها: ومن هنا

نشأت الحاجة إلى أكثر من شاعر واحد ليتم إيضاح الفكرة من جميع جهاتها وعلى كل وجوهها . وهذا أيضا هو السر فى كثرة المقلدين الذين يتعقبون آثار الشاعر لأنهم يجلون خواطرهم وإحساساتهم مترجمة لهم فى كلامه فيشايعونه ويجرون وراءه رافعين أصواتهم بمثل ندائه وشبه آماله ومخاوفه .

* * *

« أغـــلاط »

ص ١٦ سطر ٨ : نسجُ صوابها نسجَ

ص ٢٤ سطر ٢ : توضح لفظة « المويلحى » بعد « سابقا »

ص ٢٩ سطر ١٣ : برائع صوابها بدائع

ص ٤٠ سطر ٣ : توضع لفظة « لا » بعد « الشاعر »

* * *

فهـــرس الكتـــاب

الشعر ليس أحلاما ٣ – الشعراء ٤ – الشعر عنوان على مبلغ الرق ٥ – تعاريف الشعر ، الكلام الموزون المقفى ، رأى شلجل ٦ – تعريف أرسطاليس ، الأصل فى الشعر ليس التصوير ٧ – الصور العقلية ، الرموز ٨ – ١١ أنواع الألفاظ ١٢ – ١٣ الألفاظ شعر جف ١٤ – قصور الألفاظ عن الإحاطة ١٥ – الشعر الوصفى والصور ١٦ – ضيق اللغات مدعاة لسعة الخيال ١٧ – الاستقصاء ليس الأصل فى الشعر ١٨ – مناجاة منفرد وهملت ١٩ – مجال الشعر العواطف ٢٠ – العاطفة فى الشعر ٢١ – ٢٢ – ضرورة الوزن ٢٣ – ٢٥ واسطة الشعر ٢٥ – امتياز العبارة بالتأثير ٢٦ – الغموض ، التكلف ، أبو تمام ٢٧ – تكلف أبى تمام ، البديع ٢٨ – التأثير راجع إلى قوة الشعور ، البحترى ٢٩ – إيوان كسرى ٢٩ – ضرورة الصدق وعلو اللسان للتأدية ٣٢ – الصدق والتأثير ٣٣ – المعنى باللفظ ٣٤ – فن إبراز المعانى ٣٥ – الألفاظ لا تخلق الشاعر ولكنها ضرورية ٣٧ – غاية الشعر ٣٨ .

كشـــاف

بأسمـاء الأعـلام الواردة

فى كتاب الشعر : غاياتـه ووسائطـه

(أ)

أفلاطون ٣
أرسطاليس ٧
أبو الطيب المتنبى ١٠ ، ٣٥ ، ٣٨
أوتو مولر ١٢
ابن الرومى ١٣ ، ١٤
أبو تمام ١٣ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٥
ابن حمديس ١٥
ابن الطثرية ٢٠ ، ٢١
أبو فراس ٢١
الإمام على ٣٢ ، ٣٣
د . أولريكى ٤٠
اليزابث ٤٣
إيطاليا ٩

(ب)

بيرك ٧ ، ٩ ، ١٠
بشار بن برد ١٠

البحترى ١٤ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٥
بيرون ١٨
بيتهوفن ٢٥
بترارك ٤٣

(ج)

الجاحظ ٧ ، ٣٢ ، ٣٣
جيرنى ١٥
جان بول رختر ٢٥
جليلة بنت مرّة ٣٣ ، ٣٤
جساس ٣٣
جوفروى ٤٢
جيمس ٤٣

(ح)

حافظ إبراهيم ٢١

(د)

دانتى ٤٣
دى كوينسى ٣٦

(ر)

ريتر ٤٢

(ز)

زهير ٣٤

(س)

سبنسر ٥

سوندرسن ١١

سنت بيف ١٨

سُلْجر ٢٢

السباعى ٣٧

سكوت ٣٩

(ش)

شلى ٥

شلجل ٦

الشماخ ٣٤

شكسبير ٤٠

(ص)

الصابىء ٣٢ ، ٣٣

(ع)

عمر بن أبى ربيعة المخزومى ١٠

(ك)

كثير عزة ١٧

كيتس ٢٦

كليب ٣٣

كافور ٣٨

كوزان ٤٢

(ل)

لوك ٩

لامرتين ١٨

(م)

مسلم بن الوليد ١٤

المويلحى ٢٤

مجنون ليلى ٣٣ ، ٣٤

(هـ)

هومر ٣ ، ٢٢

هملت ١٩

هيجل ٢٢ ، ٢٤ ، ٤٢

هوريس ٤٢

(و)

وليام هزليت ٤

وردزورث ٢٥

فهرست الكتاب

الموضوع	الصفحة
– تصدير	٥
• الجزء الأول :	٩
– تقديم	١١
– توصيف الكتاب	١٤
– مدخل نظرى	١٦
– العرض والتحليل	٣٣
• الجزء الثانى :	٤٩
– نص كتاب الشعر : غاياته ووسائطه	٥١
– كشاف بأسماء الأعلام الواردة فى الكتاب	٩٨
– فهرست الكتاب	١٠٦

رقم الإيداع ٨٦/٥١٧٧

الترقيم الدولى ٣ - ٧٩ - ١٤٣٠ - ٩٧٧



معركة
المازني وحافظ

الكتاب : حافظ والمازنى
(الأوراق الكاملة)
الكاتب : د. مدحت الجيار
الطبعة : الأولى ١٩٩٢

الناشر : سينا للنشر
المدير المسؤول : راوية عبد العظيم

١٨ شارع ضريح سعد - القصر العيني - القاهرة
جمهورية مصر العربية - تليفون : ٣٥٤٧١٧٨/٢٠٢٠

الصقر العربى للابداع
قبرص - ليماسول -
69, Gladstono Str.
office 402

مكتب القاهرة : ٢ شارع شريف -
عمارة اللواء - شقة ٧٧ ت : ٣٩٣٤٠٧٤
الوكلاء فى الجماهيرية :
الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان
شارع سناء محيدلى - مصراته

الغلاف : عماد حليم

الاخراج الداخلي : إيناس حسني

الصف : سينا للنشر

المحتـــويات

الجــــزء الأول .... [illegible]

تقديم الطبعة الثانية .... [illegible]

الطبعة الثانية لماذا؟ ١١

مدخل لدراسة الكتاب .... [illegible]

توصيف الطبعة الأولى من كتاب شعر حافظ ٦٤

فهرست تفصيلى للكتاب مزود بأرقام صفحات الطبعة الأولى ٦٧

كشاف الأعلام الواردة فى الكتاب مزودة
بأرقام الصفحات فى الطبعة الأولى .... [illegible]

الجــزء الثانـــى .... [illegible]

تحقيق الكتاب .... [illegible]

الجـــزء الثالـــث .... [illegible]

مـقدمــــة .... [illegible]

مقالات كتبت فيما بين (١٩١٥ - ١٩٤٨) .... [illegible]

نص القصائد الثلاثة التى حظيت باهتمام المازنى .... [illegible]

الجــزء الأول

تقديم الطبعة الثانية .

مدخل لدراسة الكتاب .

توصيف الطبعة الأولى من كتاب شعر حافظ .

فهرست عام لموضوعات الكتاب .

كشاف الأعلام الواردة فى الكتاب مزودة بأرقام الطبعة الأولى .

تقديم الطبعة الثانية

ترك لنا "ابرهيم عبدالقادر المازنى" نتاجات متنوعة فى النقد الأدبى ، سواء أكانت فى كتب ، أو مقالات ، أو أحاديث ، وكلها كتابات نقدية تتجلى فيها "نظرية التعبير" التى ورثها المازنى عن كتابات النقاد الرومانسيين فى القرن التاسع عشر فى "انجلترا" بخاصة . كما تتجلى فيها الموروثات النقدية والبلاغية العربية ، وهى الموروثات التى وصلت إليه حتى بدايات القرن العشرين .

واستطاع المازنى بموهبته العالية أن يستفيد من التراثين الغربى ، والعربى ، واستطاع أن يمزج بين الاثنين بمنهج نقدى ، خاص ، يعتمد على «تحليل النص» بصورة أساسية ، ويعتمد على نقل المفاهيم الغربية عن الشعر والشاعر والقصيدة دون جمود فى النقل ، بل يعتمد على الفهم الخاص ، والتجربة الشعرية الخاصة به .

وقد وضحت لديه جوانب الظاهرة الشعرية ، وهى : المبدع ، النص ، المتلقى ، النقد. فلم يهمل واحداً منها ، بل عالجها كلها فى سياقات مختلفة، ومتعددة ، يمكن رصدها وتجميعها لتضح رؤيته النقدية الخاصة بالشعر العربى القديم والمعاصر له .

وقد درس الباحث هذه الجوانب ، فى كتابه عن «نقد الشعر عند ابراهيم عبدالقادر المازنى" طبعة دار الغد ، القاهرة ، ١٩٨٩ . كما زود الباحث هذا الكتاب بمجموعة من الأحاديث الخاصة فى المقارنة بين الأدبين : العربى والإنجليزى . وقد نشرت هذه الأحاديث مرة ثانية بمجلة فصول القاهرية ، فى ملف الوثائق بالعدد (٣/٤) (المجلد الثامن ديسمبر ، ١٩٨٩) . وهى

أحاديث مهمة تمثل نوعاً من الاشتغال بالأدب المقارن ، فى النصف الأول من القرن العشرين فى مصر .

ونلاحظ – فى هذا السياق – أن كتابيه «الشعر غاياته ووسائطه» و «شعر حافظ» المطبوعين عام (١٩١٥) يمثلان وجهين مهمين للنقد الأدبى «النظرى » و «التطبيقى» فى مصر ، عند بدايات القرن العشرين – بل – نلاحظ أنهما يمثلان طريقاً جديداً للنقد الأدبى العربى ، وهو خارج من قيود الماضى الثابت ، إلى حداثة العصر وخصوصية الفرد .

لهذا ، أعاد الباحث نشر كتاب «الشعر غاياته ووسائطه» (بدار الصحوة بالقاهرة ، ١٩٨٦) مقدماً إياه بمقدمة عن ظروف صدور هذا الكتاب ، ومزوداً إياه بتحليل لمضمون الكتاب ، و«فهرست» تحليلى ، ومعجم للأعلام الواردة بالكتاب . وقد حرص الباحث على أن يورد نص الكتاب كما وضعه المازنى فى هذه الطبعة . ولكن الأخطاء الطباعية ، ونقص التحقيق ، يحتمان النظر ثانية إلى هذا الكتاب المهم ، لإعادة نشره ، نشرة ثالثة ، محققة ومزيدة ، لتصدر بعد خروج الطبعة الثانية من كتاب المازنى عن «شعر حافظ» ، وهو موضوع هذا الكتاب.

وقد حرصت الطبعة الثانية على تلافى عيوب الطبعة السابقة ، والاستفادة من خبرة إخراج وثائق الأدب والنقد العربى الحديث .

هنا ، حرص الباحث على نشر كتاب حافظ مصوراً من الأصل الذى تركه المازنى ، بمجلة فصول القاهرية ، عدد فبراير (١٩٩١) تمهيداً لنشر الكتاب فى طبعة محققة ، مزيدة ، ليسهل على المتابع أن يعود للنص الأصلى إذا احتاج إليه فى تثبيت معلومة طباعية ، أو التأكد من رقم صفحة أو تاريخ ويكون أمامه – فى الوقت نفسه – طبعة ثانية تغنى عن الطبعة الأولى .

الطبعة الثانية لماذا؟

والطبعة الثانية من كتاب شعر حافظ ، تخرج فى هيئة جديدة ، تسهل قراءة الكتاب ، وتشرح المسافة التاريخية التى تفصل (١٩١٥) عن (١٩٩١). فقد حدث الكثير من التيارات الأدبية والنقدية ، الوافدة علينا، فى الوقت الذى نجد - فيه - المازنى قبل تسعين سنة تقريباً قد أعطى نموذجاً فى النقد التطبيقى ، الواقف على خلفية ثقافية عالية ، فى الوقت الذى يعتمد فيه التراث ، اعتماداً أساسياً .

لهذا زودت هذه الطبعة بعناوين جانبية ، تشرح الأفكار الجزئية ، أوتشير إليها . كما تضع لكل فقرة كاملة عنواناً تنضوى تحته - بحيث نستطيع أن نلم هذه العناوين الجانبية لصناعة «فهرست» تفصيلى لهذه الطبعة .

وكان للهوامش دورها - أيضاً - فقد أعطت الفرصة للتدخل الخارجى ؛ بالتعقيب الشارح والمحلل . واستوعبت - فى الوقت نفسه - إسناد الشعر الوارد فى المتن إلى مصادره الأصلية . سواء أكانت فى المصادر العربية القديمة (مؤلفات - دواوين - مختارات) أم فى المصادر العربية المعاصرة للمازنى (شعر شكرى - شعر المازنى) ، فقد كانت معظم الدواوين التى اعتمد عليها آنذاك غير محققة .

لذلك قام البحث بتحقيق روايات المازنى للشعرالعربى القديم و المعاصر له ، وقد وجدت بعض الخلافات القليلة عن الأصل ، أثبتت فى هوامش مناسبة . وقد أعطت عملية المقارنة - هذه - فرصة لمناقشة المازنى فيما أورده .

ولم يطرأ تغيير على نص المازنى ، وإنما أضاف الكتاب ماكتبه المازنى عن حافظ وشعره ، فى الفترة التى أعقبت صدور هذا الكتاب فى طبعته الأولى ، وبعد وفاة حافظ ابراهيم بخاصة ، حتى وفاة ابراهيم عبدالقادر المازنى ١٩٤٩. ولهذا وضعنا توصيفاً للطبعة الأولى من الكتاب ليتضح الفارق وليدرك القارىء المتابع الإضافات الحادثة فى الطبعة الثانية* .

* يجب مراعاة أن ما جاء فى متن الكتاب من تعقيبات ، هو من صنع الباحث لتسهيل نسبة الأبيات ، لذلك وضع باستمرار بين قوسين هكذا (-) .

** في ظل حركة نقدية شابة وجديدة ، تخرج على السائد والمألوف في شعرنا ونقدنا العربي في بدايات القرن العشرين ، كتب إبراهيم عبدالقادر المازني مجموعة من المقالات المهمة في تاريخ نقدنا العربي الحديث . هذه المقالات تدور حول هدفين : هدف يهدم الماضي في جوانبه البالية ، وهدف ثان يضرب في الجديد ، ليبني نظراً نقدياً جديداً .

وكان من الطبيعي أن يتعرض المازني لشعراء عصره ، ليقارن بين ما يكتبونه ، وما كان يكتبه الأسلاف ، ومايكتبه الغربيون . وقد حظي الشاعر «حافظ إبراهيم» بنقد طويل ظهر في المجلات والجرائد التي كانت تنشر للمازني. وقد كثف المازني نشاطه النقدي التطبيقي التحليلي في مجال الشعر، مختصاً به شعر حافظ إبراهيم ، فكتب مجموعة من المقالات في جريدة « عكاظ » متفرقة بين عامي (١٩١٣ - ١٩١٥) جمعها فيما بعد في صورة كتاب بعنوان « شعر حافظ » ، وطبعه في مطبعة البوسفور (١٩١٥).

وقد أضاف المازني إلى مقالات عكاظ كتابات أخرى عن حافظ ، وقدم لها بمقدمة تشرح هدف الكتاب وموضوعه ، وسلسل هذه الكتابات وفق تدرج تاريخ وفني ، وراعى فيه أن تأخذ هذه المقالات شكل كتاب يفضي بعضه إلى بعض .

ولكن الطبعة الأولى من هذا الكتاب قد نفدت خلال عدة سنوات ولم يبق منها شيء . وقد أدت الضرورة أن ننشر الطبعة الثانية لهذا الكتاب بعد نفاده منذ زمن بعيد وتحوله إلى وثيقة نادرة . ولهذا ، سوف تزود هذه الوثيقة بتوصيف للطبعة الأولى ، وكشاف بالأعلام الواردة فيها ، وفهرست إجمالي لم يصنعهما المازني نفسه ، ورأينا أن احتياج الكتاب لهما كبير .

توصيف الطبعة الأولى من كتاب شعر حافظ (١٩١٥) :

يقع كتاب « شعر حافظ » لإبراهيم عبدالقادر المازنى فى ستين صفحة من القطع المتوسط (١٥ × ٢٠) ، تبدأ بمقدمة ، وتتوزع فى أربع عشرة وحدة، وتنتهى بخاتمة تتمثل فى هامش كبير عقب الوحدة الأخيرة ، وتستغرق الصفحتين الأخيرتين .

وتتوزع الوحدات وفق المقالات المنشورة فى (عكاظ) فتمثل كل وحدة مقالاً . ولذلك يمكن إيجاز هذه الوحدات فى عدة موضوعات متصلة ، منع من اتصالها – فى البداية – أنها مقالات مسلسلة مرتبطة بالمساحة المتاحة للكاتب ، فكان مضطراً لأن يتناول الموضوع الواحد فى مقال أومقالين ، أو ثلاثة ، أى فى وحدة أواثنتين أو ثلاث .

وتستغرق الوحدات الثلاث الأولى (ص ٨ – ١٣) موضوع المقارنة بين شكرى ممثلاً للجديد ، وحافظ ممثلاً للقديم . وتستقل الوحدات الثلاث التالية بالحديث عن سرقات حافظ (ص ١٧ – ٣٠) . أما الوحدات الست التالية (ص ٣٠ – ٥٢) فقد خصصها المازنى لأخطاء حافظ اللغوية والنحوية والتركيبية ، وبيان مواضع الحشو والزيادة ، والتكرار ، وعدم الدقة فى صياغة المعانى . ثم خصص المازنى الوحدتين الثالثة عشرة (ص ٥٢ – ٥٥) والرابعة عشرة (ص ٥٥ – ٥٩) لقصيدة « زلزال مسينى » . ثم جاءت الخاتمة لتلخص رسالة المازنى إلى حافظ فى هامش استغرق صفحتين (٥٩–٦٠) ، عالج فيه المازنى قضية الشهرة والجودة ، والكذب الناتج من استسلام الشاعر لبريق الشهرة ، مركزاً على العلاقة بين الجودة والصدق .

وواضح أن المازنى لا يعالج موضوعاً واحداً فى كل وحدة مستقلة ، لأنه يضع موضوعاًرئيسياً وأفكاراً متفرقة توضحه وتقيم عليه الدليل ،كعادته فى الاستطراد والغوص فى التفصيلات والجزئيات .

وقد عالج المازنى شعرحافظ بمنهج تحليلى ، يهتم فى المقام الأول بعرض هذا الشعر ، فى بعض جوانبه الضعيفة ، محللا إياها ، معرضاً بأخطائه وسقطاته ، مقارناً إياها بشعر شكرى ، وبشعر عربى قديم فى عصور مختلفة ، وبشعر عربى حديث ومعاصر ، فقد أورد - فى هذا السياق - شعراً للشعراء : ابن المعتز ، وأبى تمام ، والأبيوردى ، وامرىء القيس ، والبارودى ، والبحترى ، وبشار بن برد ، والتميمى ، وجميل بثينة ، والجرمى، والخوارزمى ، والسرى الرفاء ، والشريف الرضى ، وصردر ، وعبيد الله بن طاهر ، والمتنبى ، ومحمد بن بشير الخارجى ، ومحمد أبى عطاء السندى ، ومحمد بن سهل ، ومسلم بن الوليد ، وأبى العلاء المعرى ، ومهيار الديلمى، ومويلك المذموم ، والهمدانى . وقد استهدف المازنى من هذه المقارنات أن يبين مدى تهافت شعر حافظ ، حين يقارن مذهبه التقليدى الإحيائى ، ومذهب عبدالرحمن شكرى الشعرى الجديد على وجه الخصوص.

لقد كشف المازنى خصائص المذهب التقليدى الإحيائى من خلال تحليله شعر حافظ بوصفه نموذجاً لهذا المذهب بما يحمل من وجوه الكذب والادعاء، والشكلية اللفظية ، والسرقة ، والعناية بالعرض دون الجوهر ، والمبالغة ، وفساد الذوق ، والتلفيق ، وفساد المعانى ، والحشو ، والتكرار ، والأخطاء والسقطات ... إلخ ..

ولهجة المازنى - فى هذاالكتاب - مرة ولاذعة . وإنه ليتصيد الأخطاء لحافظ ، حتى إنه لا يذكر له بيتاً واحداً يحمل مزية أو جمالاً أو حسناً .

وهذا ما يدعو إلى مراجعة هذه الآراء ، ومراجعة أحكام المازنى تجاه شعر حافظ ، ففيها أثر للهوى الشخصى والمذهبى .

ولا يضع المازنى عناوين لكل الوحدات ، بل يكتفى بعنونة رأس الموضوع حتى يكتمل فى الوحدات التالية . كما يلاحظ خلو الطبعة الأولى من الهوامش والفهرست ، بل ليست هناك إحالات إلى مصادر أومراجع تفيد فى تأصيل آراء المازنى فى شعر حافظ ، فهو يذكر المعلومات والأفكار مرسلة ، حتى إنه يذكر أبيات الشعر منسوبة إلى هذا الشاعر - القديم أوالحديث - أو ذاك، دون تحديد أية بيانات عن مصدرها ، وباستثناء ماصنعه مع قصائد حافظ ، فقد ذكر أسماء القصائد التى اعتمد عليها فى التحليل ، وهى قصائد: الفونوغراف ، رعاية الأطفال ، تهنئة السلطان عبدالحميد ، رثاء الشيخ محمد عبده ، زلزال مسينى ، قصيدة إلى صديقه البابلى ، قصيدة لفيكتور هيجو .. إلخ .

ومنهج المازنى هنا منهج انتقائى ، تجزيئى ، يعمم النتائج من مقدمات جزئية تحتاج إلى مراجعة . ويقتضى الأمر إسناد القصائد والأبيات إلى مصادرها ومؤلفيها وسياقاتها ، لتكتمل الصورة الشعرية أو الفكرة المعالجة، لأن تحليل هذه الجزئيات يوقع المازنى أحياناً فى بعض مأخذه على حافظ وشعره ، أعنى إطلاق حكم الجزئى على الكلى ، والافتئات على الحقائق .

إن وحدة البيت واستقلاله فى شعرالتقليديين والإحيائيين (وحافظ منهم) هى عنده عيب واضح ، لأنها منافية لعضوية القصيدة . واعتماد المازنى على بيت مفرد ، أو فقرة مقطوعة السياق ، أو أبيات متفرقات من قصيدة واحدة، هو كذلك منافٍ لوحدة النص وعضويته التى يدعو المازنى إليها . وهذا ما يدعو إلى مراجعة هذا الكتاب مراجعة نقدية ، تشمل شعر حافظ ، ونقد المازنى له .

فهرست تفصيلى

* مقدمة الكتاب (٢-٧)

- خلاف حافظ والمازنى فى المذهب .
- المازنى ضد التقليد ومع الصدق والنظر .
- الصراحة والصدق فى النقد تبعد القصد عن الغرض الخاص .
- القارىء غيرمنصف لتسليمه المطلق لكل ما قاله العرب القدامى .
- الاحتكام إلى العقل .. ليس الميراث جامداً .
- ضرورة فهم الأصول الأدبية العامة فى كتب القدماء .
- السرقة من القدماء لا يبررها الاحتذاء .
- موقفه من الشعر العصرى .
- القارىء فى عصره مغرم بالعرض دون الجوهر .
- الفرق بين مذهبى القديم والجديد يتبلور فى الفرق بين الصدق والكذب.
- الشاعر المطبوع .
- الشعر صورة من نفس صاحبه ومرآة للحياة فى عمقها .
- الصدق ينفى الثنائية والانقسام ويوحد القصيدة كلها .
- الشعر السياسى ، شعر الصحف ، الكذب .
- النقاد القدامى لم يدركوا حقيقة الشعر .
- نقاد الغرب عقليون مجتهدون ونقاد العرب ناقلون مقلدون .
- القلق دليل الحياة ، والشك آية الفطنة ، وهما سبيل الطمأنينة .

*** شكرى وحافظ (٨ - ١٣)**

(١) (٨ - ١٠)

- شاعر الطبع وشاعر الصنعة .
- خصائص شعر حافظ .
- خصائص شعر شكرى .
- مقارنة بين شعرى حافظ وشكرى .
- الشاعر المقلد حافظ والشاعر المفتن شكرى .

(٢) (١٠ - ١٣)

- عتاب القراء ورد المازنى .
- غضب حافظ ورد المازنى .
- الفرق بين الشهرة والجودة .
- الملق والصدق فى النقد .
- حافظ يمدح ويرثى وينظم أخبار الجرائد .
- لم يضف حافظ على ما قالته العرب لفقدانه شخصيته .
- تغطيته للحوادث اليومية ليس إضافة .
- نقد أمثلة من شعر حافظ :
- شعره فى جمعية رعاية الأطفال .
- الفونوغراف عند حافظ ومقارنته بوصف شكرى له .

(٣) (١٣ - ١٧)

- توبة حافظ بعد تسميته شاعر النيل وشاعر الشرق .
- شعر حافظ إثم يفسد الذوق ويعلم الكذب والضلال .
- حافظ عالة على أهل الرأى .
- حافظ يمدح ويهجو الشىء نفسه .

- مبالغة حافظ قاصرة ومثالها قصيدته فى تهنئة السلطان عبدالحميد بعيد الجلوس.
- غلو حافظ فى رثاء الشيخ محمد عبده .
- فساد الذوق .
- حافظ يعلم الناس الكسل فى مدحه لنشاط الشعوب الصفراء .
- جناية الأديب أشنع من جناية القاتل .

(٤)

* سرقاته (١٧ - ٢١)

رسالة قارىء .

- ليست الشهرة دليلاً على الجودة .
- حافظ يسرق المعانى .
- حافظ وكانوفا الرسام يلفقان العمل الفنى - حافظ يسرق من الشعرالعربى بلا تصرف خلاق فيدل على جمود خاطره .

(٥)

* بقية سرقاته (٢١ - ٢٤)

- غضب بعض القراء من بيان سرقات حافظ ورد المازنى .
- بقية سرقات حافظ .

(٦)

* بقية سرقاته (٢٥ - ٣٠)

- السخرية من شعر حافظ ، وحوار الشعراء المسروقين حول سرقاته .

(٧)

* فقرات فى النقد التطبيقى (٣٠ – ٣٣)

* امثلة لفساد معانى شعر حافظ وإحالته فى المعنى .
وهى إجابة عن سؤال .

(٨)

* اخطاء شعر حافظ ، فى استخدام اللغة والنحو
(اللازم والمتعدى) (الواو - واو)
* (٣٤ – ٣٧)
- خلط حافظ بين الاضداد فى شعره
- عدم الدقة فى صياغة المعانى .
إجابة عن سؤال .

(٩)

(٣٧ – ٤٠) (الرسالة الثالثة)
- بقية أخطاء حافظ
- خطأ فى الاستثناء واستخدام الضمير المنفصل .
- اللازم المتعدى ثانية .

(١٠)

(٤١ – ٤٤)
- سقطاته (الرسالة الرابعة) .
(الرسالة الخامسة) .

(١١)

(٤٤ – ٤٨)

- سقطاته وأخطاؤه – أخطاء النحو

(١٢)

(٤٨ – ٥٢)

- سيآته
- الحشو والتكرار

(١٣)

(٥٢ – ٥٥)

- زلزال مسينى
- (المقارنة بين الشاعر والرسام)
- (شعر الوصف وقدرته الدلالية)
- (حافظ ينوح ولا يصور)
- (الرومانسيون يناجون الطبيعة – حافظ ووردث ورث)
- أغلاط لغوية ونحوية.
- الخطأ التاريخى والجغرافى .

(١٤)

(٥٥ – ٥٩)

- زلزال مسينى

(١٥)

(٥٩ – ٦٠)

- تعليق على الشهرة الكاذبة
- الصدق مع النفس والشعر

كشاف الأعلام الواردة فى الطبعة الأولى

ابن المعتز ١٩ ، ٢٠

أبو تمام ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٨ .

الأبيوردى ٢٦

امرؤ القيس ٢٠ ، ٢٦

البارودى ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤

البحترى ٣١ .

بشار بن برد ١٨ ، ٢٣ .

التميمى ٢٨ .

جميل بثينة ١٩ .

الجرمى ٣٠ .

الخوارزمى ١٩ .

دنشواى ١٢ .

روفئيل ٣٥ .

الرافعى ٣٨ .

السرى الرفاء ٢٦ .

الشريف الرضى ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣١ .

شكرى (عبدالرحمن) ٨ ، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ١٥، ٣٨، ٣٩ ،

شكسبير ٣٥ .

شوقى ٣٧ .

صردر ٢٦ .

الصين ٢٩ .

الطائع ٣١ .

عبدالحميد (السلطان) ١٤ ، ١٥

عبيد الله بن طاهر ٣١ .

عطيل ٣٥ .

العقاد (عباس) ٣٩ .

عكاظ (مجلة) ٢ ، ٢٥ .

كانوفا ١٨ .

كرومر (اللورد) ٥٥ .

المازنى (إبراهيم) ٢٧ .

المتنبى ٢٠ .

مجنون ليلى ٤٠ .

محمد أبو عطاء السندى ٥٤ .

محمد بن بشير الخارجى ٢٤ .

محمد بن سهل ٢٣ .

محمد عبده ١٥، ١٧، ٢١، ٢٢، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٣ .

مسلم بن الوليد ٢٠ .

مسينا ١٢ .

مصر ٢ ، ٢٩ ، ٣٩ .

المعرى ١٨ ، ٢٠ .

مهيار الديلمى ٢٦ ، ٢٧ .

مويلك المذموم ٢٤ .

مهيار الديلمى ٢٠ .

ميت غمر ١٢ .

هايتى ٢٢ .

الهمذانى ٢٩ .

هملت ٣٥ .

الهند ٢٩ .

وردث ورث ٥٤ .

اليابان ١٢ ، ١٦ ، ٢٠ .

فهرست عام للموضوعات الواردة فى الطبعة الأولى

	ص ص	أخطاؤه	
الغلاف	١	عودة لأخطائه	٣٤ – ٣٧
مقدمة	٢ – ٧	سقطاته	٣٧ – ٤٠
شكرى وحافظ	٨ – ١٣	سقطاته وأخطاؤه – عودة	٤١ – ٤٤
فساد ذوق حافظ	١٣ – ١٧	الحشو والتكرار	٤٤ – ٤٨
سرقاته ١	١٧ – ٢١	زلزال سينى ١	٥٢ – ٥٥
سرقاته ٢	٢١ – ٢٤	زلزال سينى ٢	٥٢ – ٥٥
سرقاته ٣	٢٥ – ٣٠	تعليق للمازنى	٥٥ – ٥٩
فساد معانيه	٣٠ – ٣٣	خـــتام	٥٩ – ٦٠

الجزء الثانى

تحقيق الكتاب

شعر حافظ إبراهيم

بقلم

إبراهيم عبدالقادر المازني

(مقدمة)

كتبنا هذا النقد منذ عام ونشرناه تباعاً فى عكاظ[١] ولم يكن الباعث لنا عليه كما حسب بعضهم ضغينة نحملها للرجل أوعداوة بيننا وبينه، وكيف يكون شيء من ذلك ولاعلم لنابه ولا صداقة ولا صحبة، ولا نحن نرتزق من الكتابة والشعر[٢]. أو نزاحمه على الشهرة لأن ما بيننا من تباين المذهب واختلاف المنزع لا يدع مجالاً لذلك ولكن لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذى يدعو إلى الاقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا أو نصلح له . أقول لسوء الحظ لأنه لو كان الناس كلهم يرون رأينا فى ضرورة ذلك وفى وجوب الرجوع عن خطأ التقليد لربحنا من الوقت ما نخسره اليوم فى الدعوة الى مذهبنا ومحاولة رد جمهور الناس عن عادة إذا مضوا عليها أفقدتهم فضيلة الصدق ومزية النظر وهما عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة.

(١) ثم نشر هذه المقالات ، التى تلى المقدمة فى جريدة «عكاظ» القاهرية بين عامى ١٩١٣، ١٩١٥، وقد حدد المازنى الفترة فى عام لأنه يحسبها بالشهور ، وليس بتاريخ السنة .

(٢) كانت هناك علاقة بين حافظ والمازنى ، وأدت الخصومة بين المذهبين : الجديد (الوجدانى / الرومانسى) والقديم (الإحيائى) إلى إنكار المازنى لمجرد معرفته بحافظ إبراهيم أو صداقته وصحبته، تأكيداً لبعد الاتجاهين على المستويات كافة . وهو يؤكد -المازنى- على نفى مسألة (الحقد) أو (العداوة). ويبدو الإنكار، والتعمد واضحين ، إذا قارنا كلامه هذا بما قاله عند موت حافظ (١٩٣٢) فقد رثاه المازنى بمقالة ، أشار فيها إلى صلة بين الرجلين . وستضمن المقالة فى هذه الطبعة .

لوم القارىء / لتعصبه
تبرئة النفس / بحسن القصد .

ولو كان الناس اعتادوا النقد وألفوا الصراحة فى القول وتوخى الصدق فى العبارة عن الرأى لما كانت بى حاجة الى هذه المقدمة أو ضرورة الى تبرئة نفسى ودفع ما يرموننى ولكنت أنشر النقد على ثقة من حسن ظن القراء بى وبخلوص نيتى وبراءة سريرتى مما تصفه الأوهام ويصوره الجهل، ولكنا لسوء الحظ مضطرون أن نثبت حسن القصد فى كل ما ننقد كأن المرء لا يمكن أن يفعل شيئاً إلا ودافعه الضغائن والأحقاد ومن سوء حظ الناقد فى مصر انه يكتب لقوم لا يستطيع أن يركن الى انصافهم أويعول على صحة رأيهم وليسامحنى القراء فى ذلك فقد رأيت عجباً أيام كنت أنشر هذاالنقد : من ذلك إنى كنت إذا قلت إن حافظاً أخطأ فى هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم «لم يخطىء حافظ وإنما اتبع العرب وقد ورد فى شعرهم أشباه ذلك» كأن كل ما قال العرب لا ينبغى أن يأتيه الباطل ولا يجوز أن يكون إلا صحيحاً مبرءاً من كل عيب ، إلى غير ذلك مما يغرى المرء باليأس ويحمله على القنوط من صلاح هذه العقول[1]

(١) يبدأ المازنى هنا بالقارىء . لأنه الجمهور المشترك بين الشاعر والناقد ، فهو يحاول تغيير فكرهم لينصرفوا عن المذهب القديم ،و يقبلوا على المذهب الجديد ، فيكسب ساحة جديدة من التعاطف مع الجديد، تمكنه من تسييده فيما بعد، فيختصر سنوات التغيير . وواضح أن لهجة المازنى شديدة ، وحاسمة فى الخلاف ، لأنه يستشعر معركة مع المتلقى ذى الثقافة التقليدية ، السلفية التى تعضد الرجوع للماضى وللعام، وللمجرد باستمرار، فى حين يحاول هو (ومن معه) التركيز على (الآن) و (الفرد / الانسان) واللغة الخاصة، والرؤية المتميزة .

لا مبرر لتقليد العرب رغم صوابهم لأننا نحيا حياة جديدة غير حياتهم

وإذا فرضنا أن العرب أصابوا فى كل ما قالوا أفترى ذلك يستدعى أن نقصد قصدهم ونحتذى مثالهم فى كل شىء ونحن لا نحيا حياتهم ؟ ألسنا الوارثين لغتهم وللوارث حق التصرف فيما يرث ؟ هل تقليدك العرب وجريك على أسلوبهم يشفع لك فى خطأ نحوى أو منطقى ؟ كلا ! إذاً فكيف يشفع لك فى غير ذلك مما لا يصح فى العقول ولا يتفق مع الحق ؟ وكيف نتحاكم إلى العقل فى الأولى ولا نستقضيه فى الثانية ؟

لا ننكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والعائدة وما للخبرة ببراعات العظماء قديمهم وحديثهم من الفائدة والأثر الجليل فى تربية الروح . ولكنه لا يخفى عنا أن ذلك ربما كان مدعاة لفناء الشخصية والذهول عن الغاية التى يسعى إليها الأديب والغرض الذى

يعالجه الشاعر والأصل فى الكتابة بوجه عام .

على أنه مهما يكن فضل القدماء ومزيتهم فليس ثم مساغ للشك فى أنك لا تستطيع أن تبلغ مبلغهم من طريق الحكاية والتقليد فإن الفقير لا يغنى بالاقتراض من الموسرين .

ولست أقصد إلى نبذ الكتاب والشعراء الأولين جملة وعدم الاحتفال بهم فإن ذلك سخف وجهل ولكنى أقول إنه ينبغى أن يدرس المرء فى كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التى لا ينبغى لكاتب أن يحيد عنها أويغفلها بحال من الأحوال - كالصدق والاخلاص فى العبارة عن[1] الرأى أوالإحساس - وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد .

(١) يرمى المازنى من هذا المدخل الذكى إلى ذم التقليد وتقبيحه وبيان صدق القدماء مع شعرهم : عبارة، ورأياً، وإحساساً، ونبذاً للتقليد أيضاً. فهو يمدح القدماء لاتساقهم مع زمانهم ومكانهم وذواتهم تمهيداً لبيان سطحية وغباء التقليد الأعمى، والتعصب . وسوف يتضح ذلك، فيما تبقى من المقدمة، وفى تحليلاته لشعر حافظ.

الدعوة إلى الأدب العصرى .
الاستضاءة بشعر القدماء ،
لا يبرر سرقته أوتقليده .

وبعد ، فإنه لا يسع من ورد شرعة الأدب ، وعلم أنه يحتاج إلى مواهب وملكات غير الكد والدؤوب والاحتيال في حكاية السلف والضرب على قالبهم والاقتياس بهم فيما سلكوه من مناهجهم ، ومن تبسط فى شعر الأولين لا ليسرق منه ما يبتنى به بيوتاً كبيوت العنكبوت ، ولكن ليستضىء بنوره ويستعين به على استجلاء غوامض الطبيعة وأسرارها ومعانيها ، وليهتدي بنجوم العبقرية في ظلمة الحياة وحلوكة العيش ، وليتعقب بنظره شعاعها المتغلغلة إلي مالم يتمثل فى خاطر ولم يحلم به حالم . أقول : لا يسع من هذا شأنه وتلك حاله إلا أن ينظر إلى حال الأدب نظرة في طيها الأسف والخيبة واليأس . وكأنما شاءت الأقدار أن يذيب أحدنا نفسه ويعصر قلبه وينسج آماله ومخاوفه التي هى آمال الإنسانية ومخاوفها . ويستورى من رفات آلامه شهاباً يضىء للناس وهو يحترق ، ثم لا يجد من الناس أخاً حناناً يؤازره ويعينه على الكشف عن نفسه وإزاحة حجب الغموض عن إحساسات خياله التي ربما التبست على القارىء لفرط حدتها أو غابت في مطاوى اللفظ واستسرت فى مثانى الكلام[1] .

(١) يقارن المازنى هنا بين حالتى الكتابة : الكتابة المقلدة البليدة ، والكتابة المعانية التى تكلف صاحبها كثيراً من اعتصارالنفس والعقل والقلب ، فى زمن يمجد التقليد ويقدسه ويدافع عنه .

ولع الناس بالشكلى السطحى.
معاناة الشاعر الوجدانى.

أليس أحدنا بمعنور إن هو صرخ وبه من سانح اليأس خاطر «ياضيعة العمر : أقص على الناس حديث النفس وأبثهم وجد القلب ونجوى الفؤاد فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه ؟!. كأنى إلى اللفظ قصدت ! وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم – لو تأملوها – نفوسهم بادية فى صقالها فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإطارها وهل هومفضض أم مذهب وهل هو مستملح فى الذوق أم مستهجن ! وأفضى اليهم بما يعيى أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان ندك ! مالهم لا يعيبون البحر باعوجاج شطئانه وكثرة صخوره ! ياضيعة العمر![1]»

(١) يقارن المازنى هنا بين ما يفعله الشاعر الوجدانى من بث حديث النفس وتصوير الشعر للحياة ، والتماسه لحقائق الوجود ، وبين مقابلة الجمهور له بالعناية باللفظ ، والزخرف ، وهو ما لم يقصد إليه ، هو ، أوغيره من شعراء المدرسة الجديدة . لأنهم يريدون أن يكونوا تلقائيين مثل الطبيعة التى لم يتم استئناسها ، وتظل جميلة ، كالشاطىء الجميل فى اعوجاجه قبل أن تتدخل يد البشر لتسويته .

فضل المذهب الجديد فى الصدق فشل بعض شعرائه لا يعنى فساد المذهب

سيقولون ما فضل مذهبكم الجديد على مذهبنا القديم ؟ وماذا فيه من المزية والحسن حتى تدعوننا اليه وبأى معنى رائع جئتم ؟ وماذا ابتكرتم من المعانى الشريفة والأغراض النبيلة ؟ فنقول قد لا يكون فى شعرنا شىء من هذه المعانى الشريفة والاغراض النبيهة التى تطلبونها وتبحثون فيه عنها ولاتألون - أنتم - جهداً فى الغوص عليها وفتح أغلاقها والتكلف لها ، وقد لا نكون أحسنا فى صوغ الريض ورياضة القوافى ولكن خيبتنا لا يصح أن تكون دليلاً على فساد مذهبنا وعقمه إذا صح أننا خبنا فيما تكلفناه وهو مالا نظنه ، بل هى دليل على تخلف الطبع لا أكثر من ذلك وعلى فرض ذلك كله فإن لنا فضل الصدق وعليكم عار الكذب ودنيئة الافتراء على نفوسكم وعلى الناس جميعاً وحسبنا ذلك فخراً لنا وخزياً لكم * .

* يبدأ المازنى بهذه الفقرة عرض بعض مزايا المذهب الجديد. ويذكر هنا مزية (الصدق) وهى المزية التى ستخرج منها بقية المزايا ، فمنها الصدق الفنى، الصدق النفسى، الصدق الأخلاقى، وكلها مطلوب لكل شاعر . إذ من الصدق تخرج (الخصوصية) و (التميز) فى الرؤية، والشاعرية، والشعرية. ويعنى ذلك أن الخصوصية والتميز يدفعان الشاعر إلى نبذ التقليد والمحاكاة ، فيثرى الشاعر وشعره ، بدل أن تدور فى دائرة مغلقة من تكرار معانى الآخرين . كماتفضى الخصوصية إلى خصوصية الزمان (وعلاقاته وظروفه) وخصوصية المكان (بملامحه وتضاريسه وإنسانه) فيظهر التميز على المستوى اللغوى والأسلوبى فى المقام الأول. وسوف يكمل المازنى تفاصيل هذه المزية فى الفقرة التالية .

شرف المعنى فى صدقه لا فى تكلفة المعنى الجزئى يقتل وحدة النص

ليس أقطع فى الدلالة على أنكم لا تفهمون الشعر ولا تعرفون غاياته وأغراضه[١] من قولكم إن فلاناً ليس فى شعره معانٍ رائعة شريفة[٢] لأن الشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره فى التنقيب على معنى لأن هذا تكلف لا ضرورة له . أو ليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه، وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ؟ وهل الشعر إلا صورة للحياة ؟ وهل كل مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر فى شعره إلا كل جليل – من المعانى ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريفاً وآخر غير شريف ؟ أليس شرف المعنى وجلالته فى صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل ، ألا إن

(١)يشير هنا إلى كتابه «الشعر :غاياته ووسائطه»، وقد نشره الباحث بدار الصحوة – القاهرة ، ١٩٨٦ .

(٢) يركز المازنى هنا على مسألة (المعنى) و (الغرض) ، ويشير فى هذا السياق – إلى أن شرفهما ناتج من صدقهما . كما يشير إلى نسبية الشرف المعنوى لا اطلاقه كمايفهم الاحيائيون جرياً وراء مقولات بعض نقادنا القدامى. وسوف يستدعى ذلك من المازنى أن يقارن بين نقادة العرب ونقاد الغرب، فى الفقرة التالية، ليقلقنا من رتابة وتقليد القدماء، بهدف الوصول إلى «تغيير» ما هو موجود .

مزية المعانى وحسنها ليسا فيما زعمتم من الشرف فإن هذا سخف كما أظهرنا فيما مر، ولكن فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفرداً أو فى القصيدة كاملة ، وقد يتاح له الإعراب عن هذه الحقيقة فى بيت أو بيتين وقد لا يتأتى له ذلك إلا فى قصيدة طويلة .

وهذا يستوجب أن ينظر القارىء فى القصيدة جملة لا بيتاً بيتاً كما هى العادة فإن ما فى الأبيات من المعانى إذا تدبرتها واحداً واحداً ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذى إليه قصد الشاعر وشرحاً له وتبيينا.

سوء حالة الأدب فى مصر
تكلف الشعر السياسى .
اثرالصحافة على الشعر المقلد.
نقادة العرب ونقاد الغرب .
الشك وسيلة لليقين .

وأنتم فما فضل هذا الشعر السياسى الغث الذى تأتوننا به الحين بعد الحين وأى مزية له ؟ وهل تؤمنون به؟ وهل إذا خلوتم إلى شياطينكم تحمدون من أنفسكم أن صرتم أصداء تردد ما تكتبه الصحف؟ وهل كل فخركم أنكم تمدحون هذا وترثون ذاك؟ وأنتم لا تفرحون بحياة الواحد ولا تألون موت الآخر؟ ماأضيع حياتكم؟[1]

ليس أدل على سوء حال الأدب عندنا من هذا الشك الذى يتجاذب النفوس فى أولى المسائل وأكبرها ولقد كتب نقاد العرب فى الشعر على قدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم ولكنهم لم يجيئوا بشىء يصلح أن يتخذ دليلاً على إدراكهم لحقيقته . ولسنا ننكر أن كتاب الغرب متخالفون فى ذلك . ولكن

(١) يعود لقضية الصدق مرة ثانية، ليؤكد على خلاف المذهبين فى الموقف من القصائد السياسية التى إما أن تحول الشاعر إلى تابع لسياسة الجريدة أو إلى مناضل صادق مع نفسه .

تخالفهم دليل على نفاذ بصائرهم ، وبعد مطارح أذهانهم ودقة تنقيبهم وشدة رغبتهم فى الوصول إلى حقيقة يأنس بهاالعقل ويرتاح اليها الفكر كماأن إجماع كتاب العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضا إن لم يكن دليلاً على ما هو أشين من ذلك وأعيب.*

غير أن هذا القلق والشك المستحوذين على النفوس لعهدنا هذا هما الكفيلان بأن يفسحا رقعة الأمل ويطيلا عنان الرجاء لأن القلق دليل الحياة ، والشك آية الفطنة ومايدرينا لعلنا فى غد نجنى من رياض هذا القلق أزاهير السكينة والطمأنينة .

المازنى

* كتب المازنى هذه المقدمة ليربط بين المقالات المنشورة على أنها وحدات مستقلة. مركزاً على القضية الرئيسية التى فجرت الخلاف بين المذهبين. وسوف يبدأ بمقارنة بين الشاعرين اللذين يمثلان المذهبين ، شكرى وحافظ، والمقدمة كلها مكتوبة بعد نشر المقالات مسلسلة فى عكاظ .

شـــعر حافـــظ إبراهـــيم
بقلـــم
أبراهيم عبد القادر المازنى

ما بعد المقدمة : وهى أربع عشرة وحدة تقوم الثلاثة الأولى منها بالمقارنة بين شعرى حافظ وشكرى. ثم تشتمل الوحدات الثلاث التالية على سرقات حافظ . كما تشتمل الوحدات التالية (من السابعة حتى الرابعة عشرة) بقية سرقاته وعيوب شعره ، وهو ما يخصه فى خاتمة سريعة بآخر هذا الكتاب . ونبه فيه إلى خطورة الاستسلام للشهرة كمقياس للذيوع والجودة .

الباحـث

شاعران ومذهبان
شكرى وحافظ

قد آثرنا أن ننشر النقد كما هو ولم نر ضرورة للتبديل فيه لأن رأينا لم يتغير ولكنا زدنا عليه أشياء خطرت لنا فيما بعد*.

* « وضع المازنى عنوان «شكرى وحافظ» فى بداية الكتاب ظناً منه أنه سيركز على المقارنة ، ولكنه بعد الوحدات الثلاثة الأولى غير وجهته وركز على اصطياد حافظ فى مصيدة الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية والدلالية والتركيبية ليعلن عن فساد ذوقه وفشل متابعته للعرب السابقين الذين يحتج بشعرهم وينسب شعره إليهم . وفى هذا السياق لا ينسب المازنى شعر شكرى فى قليل من المواضع ولم ينس الشعر العربى القديم» .

الشاعر المطبوع والشاعر الصانع
شكرى وحافظ
الجديد والقديم

(١)

لا نجد أبلغ فى إظهار فضل شكرى والدلالة عليه، وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن، ومن الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكرى، وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك ابراهيم، فإن الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضاً فى المذهب وتبايناً فى المنزع ، من هذين ، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد*.

* «يبدأ المازنى هنا الموازنة التى تهدف إلى الانتصار للمذهب الجديد »

حافظ والجندية فى الشعر

حافظ رجل نشأ أول ما نشأ بين السيف والمدفع ، ومن أجل ذلك ترى فى شعره شيئاً من خشونة الجندى وانتظام حركاته واجتهاده وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن ، ولعل هذا هوالسبب - أيضاً - فى أن حافظاً لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأغراض بيد أنه على ما به من ضيق فى المضطرب، وتخلف فى الخيال ، كان أفصح لسان تنطق به الصحف وأقدر الناس على نظم معانيها ، وتنضيد أخبارها ، وتنسيق فقرها ، لو أن هذا مما يحمد عليه الشاعر أو أن فى هذا فخراً لأحد شاعراً كان أو غير شاعر *.

* شغلت الجندية وتأثيرها فى شعر حافظ ، عقل المازنى ليستنتج منها : قلة وضيق مخيلة حافظ ، وتقليديته . فهو يتخذ فيما بعد ألفاظ : الجندية، الطابور ، ليبرهن - داخل نقده للشعر - على تجليات النمطية والتكرار والتشابه، والجفاف، العزلة، الغلظة ، التبعية ، اللا تفكير، الخوف من ترك النفس على سجيتها، واستخدام العبارات والكلمات الرنانة المرصوصة بلا مراعاة لجوهر الدلالة وهى حركات وصفات يلاحظها المازنى فى حياة الجند، اللذين يتلقون الأوامر من خارجهم حتى إن كانت خاطئة .

شــعر شكـــرى !
وحى الطبيعة ، ورسالة النفس .

أما شكرى فشاعر لا يصعد طرفه إلى أرفع من آمال النفس البشرية ولا يصوبه الى أعمق من قلبها – ذلك دأبه ووكده – وهو لا يبالغ كحافظ فى تحبير شعره وتدبيجه بل حسبه من الوشى والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد ، وأن يفضى إليك بنجوى القلوب والضمائر ، وأن يريك عيون الندى على خدود الزهر ، وافترار ضوء القمر على مكفهر القبور، ووميض الابتسامات فى ظلام الصدور، وأن ينشقك نسيم الرياض وأنفاس السحر ، وأن يشعرك هزة الحنين ودفعة اليأس والأمل ، وأن يغوص بك فى لجج الفكر ليكشف لك : (عن) (١)

(عن) معان يود لو صاغها المـرء
وحـلَّى بَها وجــوَه البيانِ ..
لن تراها بالـرأى حـتى تراهـا
بفـؤاد مـوفَّق يقظـانِ
طـالما نالها أخو الصمت والصمـ
ـتُ كريم البيان جَم الأمـانِ(٢)

(١) يبدأ ورود شعر شكرى من هذه النقطة ، ويعتمد المازنى – بالطبع – على الجزئين الأول والثانى من ديوان عبد الرحمن شكرى ، وهما الجزءان اللذان نشرهما شكرى النشرة الأولى بين عامى (١٩٠٩ ، ١٩١٣) وهو عام كتابة المازنى لمقالات هذا الكتاب فى (عكاظ) – فقد صدر الجزء الثالث (أناشيد الصبا) أول مرة (١٩١٥) . وهو الديـوان الـذى أهـداه شكرى لابراهيم عبد القادر المازنى .

(٢) هذه الأبيات الثلاثة جزء من قصيدة (معانى لا يدركها التعبير) من ديوان (لآلىء الأفكار) وهو الديوان الثانى لعبدالرحمن شكرى وردت فى صـ ١٢١ ، جـ٢ ، عن الطبعة الأولى (١٩١٣) ، والقصيدة ثلاثة عشرة بيتاً تتحدث عن المعانى فى نفس الشاعر . وقد أورد المازنى ثلاثة أبيات – فقط – منها ، هى على الترتيب (١ ، ٨ ، ٩) لهذا نضع علامات بين الأبيات تشير إلى الفراغات التى قفز عليها المازنى فى الاستشهاد. وسـوف نفعـل العمل نفسه مع بقية استشهادات هذا الكتاب ، كما سنقوم بوضع علامات الترقيم والعلامات الاعرابية ، لضبط البيت الشعرى مشيرين لأى خلاف بين ما أورده المازنى ، وما أوردته الأصول .

[عبد الرحمن شكرى لألىء الأفكار،
جـ ٢ ، صـ١٢١] [1]

يتناول أبسط معانى الطبيعة والعقل وأشدها ارتباطاً بالحياة واتصالاً بالنفس ثم يصوغ لك منها شعراً نقى المستشف ، كثير الماء ، جم المحاسن:

– يحدث النفس بأمر الهوى
ويسأل الأرواح رجع السؤال[2]

[عبد الرحمن شكرى ، لألىء الأفكار،
حـ٢ ، صـ١٣١]

وعلى الجملة فان شعره وحى الطبيعة ورسالة النفس *

وليس شعر شكرى ببدعة فى هذا العصر ، ولكنه نتيجة طبيعية لتمادى الشعراء فى المنهج القديم ، ولجاجتهم فى احتذاء المثال العتيق ، والضرب على قالب المتقدمين من شعراء العرب ، ولو لم يكن شكرى لنبغ من غيره هذا الشعر الذى نقرأه له اليوم .

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ، جمعه وحققه وقدم له ، نقولا يوسف، طبع على نفقة عبدالعزيز مخيون ، توزيع منشأة المعارف ، الاسكندرية، ١٩٦٠ .

(٢) هذا البيت الوحيد ، من قصيدة (الشاعر وصورة الكمال : قصة) وهى مكونة من سبعة عشر بيتاً . وهذا البيت هو العاشر فى ديوان عبدالرحمن شكرى ، جـ٢ ، صـ١٣١ طبعة ، ١٩٦٠ .

اختلاف الأسلوب والغرض والمنهج بين حافظ وشكرى وبين شعريهما

وكذلك يختلف أسلوبه الكتابى عن أسلوب حافظ كما تختلف أغراضهما الشعرية ومناهجهما فى استفتاح أغلاق المعانى ، وذلك أن حافظاً شديد التعمل : مفرط التكلف ، كثير التأنق ، وشكرى يسح بالشعر سحاً لا يسهر عليه جفناً ، ولا يكد فيه خاطراً ، ولا يتعهد كلامه بتهذيب أو تنقيح ، وحافظ يكسو المعانى المطروقة الأسمال البالية، وشكرى لا يبالى أى ثوب ألبس معانيه مادامت هذه صحيحة لا يقوم بينها وبين النفوس حجر .

وبعد، فإن حافظاً إذا قيس الى «شكرى» كالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر، وحسب القارىء أن يتأمل ديوانيهما ليعلم ما بينهما من البعد وليعرف كيف يقعد الخيال بحافظ ويسمو بشكرى فى سماء الفكر، وكيف يجنى التقليد على الرجل ويغلق فى

وجهه أبواب التصرف والتفنن ، فإن حافظاً قد حذا فى شعره حذو العرب وقلدهم فى أغراضهم وفرط عنايتهم بصلاح اللفظ وإن فسد المعنى *

وشكرى قد صدع هذه القيود وفكها عن نفسه ، لعلمه أن المقلد لا يبلغ شأو المبتكر، وأنك مهما قلدت العرب فلن تأتى بخير مما جاؤا به ، ولأن له من سلامة الذوق وصدق النظر مايريه غثاثة هذه الأغراض القديمة الدارسة وفسادها ، ولأنه وجد من سخاء خياله وخصب قريحته ، وسعة روحه خير معين له على افتراع طريقة بكر لم يبتذلها كثرة الطراق ولا عفى على رسمها القدم.

رد علـى القـراء
رد علـى حافـظ

(٢)

كتبنا عن شكرى فى العدد الماضى كلمة وجيزة أحفظت بعض أنصار حافظ وأشياعه ، ولقد عابونا بها على ما بلغنا ، وقالوا أجملت ذكر شكرى ، ومدحته أحسن مدح ، وغمطت حافظاً واستهنت به ، وسخرت منه . فكأن أصحابنا لم يلوموا أنّا نقدنا شعر حافظ ، ولكن لاموا أنّا لم نتفخمه ، ولم ينكروا رأينا ، ولكن أنكروا استضعافنا للرجل واستصغارنا لشأنه ، وهو الذى سار اسمه كل مسير ، وتجاوبت بصدى ذكره المحافل ، ولعمرى كيف أجله ولا قدر لشعره فى نفسى ، وكيف أعظمه وليس عندى بالعظيم ، أو أكبر شعره ولست على يقين من أنه سيبقى على الزمن الآتى * .

ولقد بلغنا أن حافظاً بسط لسانه فينا وندد بنا ، وتناولنا بالذم والتنقص، وهذا مظهر عجيب من مظاهر الأنانية وجنونها ، وشاهد صادق على ضيق

الروح ، وعامية النفس ، لأن العظيم لا يحب المدح لذاته ، ولكن لأن فيه اعترافاً بالحق الخالد والجمال الأبدى وهو لا يحب نفسه أكثر من حبه لمظاهر هذا الحق لأن فطنته لمعانى الحق والجمال تكسير من غلواء أنانيته ، وليس أدل على العظمة ، وسعة الروح من أن الرجل يستطيع أن يصبر على مطل الأيام وتوانى الشهرة عنه وأنه لا يقبل على الناس باللوم من أجل أنهم لم يشكروا له عملاً ولم يشعروا بفائدته، ولا أحسوا بالحاجة إليه*

وأخلق بمن طال ذكره لنفسه أن ينساه الناس وبمن يستعجل الشهرة أن لا يظفر منها إلا بنصيب وشيك الزوال ، وإذا كان طالب الشهرة لا يستلذ عمله إلا بقدر تمداح الناس له فما أخلقهم أن لا يجدوا فيه شيئاً حقيقاً بالمدح والثناء، وجهل بين ، وغرور كبير فى الرجل أن يتوقع الثناء على عمله من أجل أنه عمله ، لا على قدر ما فيه من الحق والجمال .

المازنى يفصل ما أجمله فى الموازنة بين الرجلين وبــين شــــعريهما .

أرى طول عهد الناس بالملق والمغالطة والمصانعة قد أنساهم حلاوة الصدق ، ولكنهم خليقون أن يروضوا أنفسهم على تذوقه ، فإن ذلك أجدى عليهم ، وأدل على كرم الشيمة ، وشرف المنزع ، ونحن فلا نرى بأساً من إرضائهم بمجاوزة الإجمال إلى التفصيل وإن كلفنا ذلك اغضاب حافظ وهو ما لا نحب فإن الرجل ليس من أعدائنا وإن لم يكن على ذلك من أصدقائنا .

قلنا إن شكرى أسمح خاطراً . وأخصب ذهناً وأوسع خيالاً ، وان سبيله غير سبيل حافظ ، فهل يرى القارىء أنا بعدنا عن مرمى السداد ، أليس شعر حافظ قاصراً على المدح والرثاء ، ونظم منثور الأخبار ، وصوغ مقالات الجرائد[1] وهل خرج حافظ عن الطريق القديم الدارس أو قال فى غير ما قالت فيه العرب : هذا ديوانه فى «مكتبة الإصلاح» فليبتعه من له به عهد

(١) الجرائد تعنى هنا طريقة فى الكتابة . وهى تعنى المباشرة ، وترديد ما يقال ، وتحويل الشعر ، إلى نظم يخلو من الحس الشخصى، والعواطف الصادقة ، إذ يعوض الشاعر الناظم هنا هذه النقيصة بالمبالغة فى القول وتفخيم الأمور وهو ما يتناقض مع الصدق والتلقائية .

إن كان فى شك مما نقول ، وهل أدل من ذلك على التقليد ووهن السليقة وقصور الباع ؟ وإذا لم يكن التقليد عنواناً على العجز عن الإبتكار فأى شىء أدل منه وأبلغ فى إظهار العجز والقصور ؟ على أنهم يقولون إن التقليد ليس بعيب ونحن نقول مهما يكن من الأمر فإنه فى كل حال دليل على ضعف الخيال ، وعدم القدرة على الإبتداع ، وفقدان للشخصية ، وفنائها فى غيرها.

حافظ يسجل الحوادث اليومية، وصف الجرائد ووصف حافظ :

ولعلك واجد من يقول لك إن حافظاً طرق أبواباً من الشعر لم يسبق اليها فقال في زلزال «مسينا » وحرب «اليابان » والحرب « الطرابلسية » وغيرها وفي الحوادث الجسيمة مثل قضية الزوجية ! وحريق «ميت غمر» و «دنشواى» وغلاء الأسعار وزاد في الأوصاف وصف الجرائد ونعت البورصة والفونغراف كأنه لم يسبق إلى ذلك أو كأن العرب لم تجعل شعرها ديواناً لأخبارها وأيامها ووقائعها ؟ هاتوا قصيدة لحافظ حقيقة بهذا الاسم نأتكم ببيت واحد من ديوان شكرى يفضل كل ما قاله حافظ وأضرابه .

وبعد ، فبماذا يفضل حافظ شكرى؟ أبسرقاته التى لا تحصى وإغاراته التى يكاد يخطئها العد؟ أم بتشبيه بصفراء مسلولة تنسى اليهود الذهبا ؟ ، أم بسقم خياله الذى زين له أن يقذف بالوابور من فوق الجسور ليحض

الناس على البذل لجمعية رعاية الأطفال ومؤاساتها بالمال أم بقوله يصف الجرائد :

- جـرائد ما خـط حرفُ بها
لغير تفـريق وتضـــليل
يحلـو بهـا الكــذبُ لأربابها
كأنهـــا أولُ أبريــــل[1]

[ديوان حافظ ابراهيم حـ١ ، صـ١٠٩]

وفيها من ثقل الروح ، وبرود الفكاهة ، وجمود الخيال ، ما لا يخفى على العامى فضلاً عن الأديب[2] .

(١) ورد هذان البيتان فى باب الأهاجى ، قالهما فى هجاء الجرائد. ويشير الديوان الى أنهما قد نشرا فى أول ديسمبر ١٩١٧ . وهذا أمر غريب وغير دقيق ، فقد ورد البيتان فى كتاب (المازنى) المنشور (١٩١٥) ويعنى هذا ضرورة تصحيح التاريخ المكتوب فى الديوان.
ديوان حافظ إبراهيم ، حـ١ ، حـ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢ (١٩٨٠) .

(٢) «وسوف تلحق نصوص هذه القصائد فى نهاية هذاالكتاب ليقوم القارىء بالمقارنة» .

وصف الفونوغراف
بين حافظ وشكرى

أم بقوله ينعت الفونوغراف :

- وجدوا السبيل إلى التقاطع بيننا
والسمع يملكه الكـنوبُ الحاذقُ
لا تجعلى الواشينَ رسلك في الهوى
فلأصدقُ الرسل الجمادُ الناطـقُ[1]

[ديوان حافظ حـ١ صـ ٢٠٧]

وفيهما من السخافة والبعد عن الغرض ما فيهما .. وأين يقع هذان البيتان من قول شكرى فى الفونوغراف:

هل علم الغريدُ فى وكـره
شأنَ الذى خفضَ من قدره؟
وهل درى المطربُ ماذا الذى
يستحضرُ الملحودَ من قبره ؟
يا عجباً من ناطق أبـكمٍ
تأتلفُ الألحانُ فى صـدرهِ
يستخرج اللحنَ بمسنونةٍ
تزيلُ ذاك اللبسَ عن أمرهِ
تخطُ فى أعطـافه أحرفاً
كأنها تبحثُ عـنْ سـرهِ
يروى أحاديثَ أناسٍ مضوا
كأنها مـرتْ على فـكره[2]

(ديوان شكرى جـ ١ ، صـ ٣٧)

(١) ورد هذان البيتان ، بديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٠٧ من شعر الوصف ، وقد نشرا فى سنة ١٩٠٠.

(٢) وردت هذه المقطوعة كاملة ، فى ديوان شكرى حـ ١ ، صـ ٣٧ . وهو ديوان ضوء الفجر ، ط ١ ، ١٩١٤ ، ط ٢ ، ١٩٦٠ .

وأنت أيها القارىء فقل أيهما أبعد غاية وأرشق معنى ، وأرق فكراً ، وألطف تخيلا . ولكنا نقول مع شكرى :

– كم وردة ليسَ لها ناشقٌ
يحفُّهــا الروضُ بوادٍسـحيقِ ...
وخامل والفضــلُ من حظه
قد أحرجوه بالأذى والعقـوق[1]
[ديوان شكرى ، حـ١ ، صـ ٤٣]

(١) ورد هذان البيتان فى ديوان «ضوء الفجر» وهما البيت الأول ، والبيت السابع من قصيدة «الخمول» ضمن مقطوعة من سبعة أبيات . حـ ١ ص ٤٣ .

القاب حافظ :

(٣)

قال لى صديق : « لقد تاب حافظ عن قول الشعر ، وزجر غراب غروره ، فهلا أقصرت أنت أيضاً عن نقده ؟ » فقلت « لئن كان حافظ قد تاب فإن الناس لم يتوبوا ، وما زال فيهم من يعدّه فى الشعراء . ويسميه « شاعر النيل » و « شاعر الشرق » ، ولن أكف عنه حتى يثوب الناس إلى رشدهم ويعلموا أنه لا يعدّ إلا فى رجال المكتبة الخديوية »[١]

[يبدأ المازنى المقالة الثالثة أو الوحدة الثالثة من موازنته بين حافظ وشكرى]

(١) وقد شغل حافظ ابراهيم منصب مدير دار الكتب الخديوية (١٩١١) بعد ظروف صعبة مرّ بها ، فقد رفت من الجيش المصرى فى السودان ، وأحيل إلى الاستيداع فى مايو (١٩٠٠) ، حتى توسط له بعض الزعماء لإعطائه هذه الوظيفة التى اسكتته عن المشاركة فى الحياة السياسية .

من عيوب الشعر ومحاسنه
الشعر الآثم والشعر البريء.
شعر الحوادث والمناسبات.
مجاراة مطالب الجمهور.

ولو كان للأدب حكومة تنتصف له من المسيء – وتكافيء المحسن لكان أقل جزاء « حافظ » على ما ارتكب من الشعر أن يبتاع ما اشتراه الناس من كتبه ثم يحرقها بيده لأن شعره جناية على الأدب ، وأنت فقد تعلم أن من الشعر مايكون آثماً ، ومنه ما هو بريء صالح ، أما الآثم فذلك الذى يفسد الذوق ، ويعود الناس الكذب ، ويضلل النفوس ، وشعر حافظ من هذا النوع.

وذلك لأن حافظاً ليس صادقاً فى شعره، فهو يذم اليوم ما امتدحه بالأمس، وإنما تراه يفعل ذلك لأنه ضعيف الذهن لا رأى له فى شيء ما وسبيله إذا أراد أن يقول شعراً فى (حادثة) أن يغشى مجالس أهل الصحافة ويذاكرهم الحديث، ليعرف ماينبغى أن يكون رأيه ، رغبة فيما يتبع ذلك من طيب الثناء ، وجميل الذكر .

ومن كان هذا شأنه فليت شعرى كيف يعد فى الشعر ؟! .

ألا ترى كيف أنه مدح السلطان عبدالحميد قبل الدستور ثم صرف بعده الثناء إلى رجال تركيا الفتاة وجعله وقفاً عليهم ؟ وهل أدل من ذلك على أنه ليس بصاحب رأى وأنه إنما يتابع الجمهور ويجاريهم فى آرائهم وأميالهم، لا لرياء فى طبعه ولكن لعجز وضعف فى ذهنه ، وهل أشنع من هذا الصنيع، وأفسد للنفوس، وأقتل للعقول؛ أو أسوأ منه فى رياضة الناس على الملق والنفاق والإفك. وصدهم عن توخى الحق ؟ .

مبالغة حافظ ومبالغة غيره

وعلى ذكر «عبدالحميد » نقول إنا ما رأينا أفحش من غلو حافظ ومبالغته ولكن مبالغة حافظ تشف عن قصر فى النظر، وعجز فى الخيال، ومبالغة غيره تشف عن قوة فى الذهن ، وبعد فى مرمى النظر فإنى ما قرأت قصيدته فى تهنئة «عبدالحميد» بعيد الجلوس إلا استغرب علىّ الضحك حتى خشيت على نفسى منه[1] .

وأى شىء أسخف من قوله :

سلوا الفلكَ الدوارَ هلْ لاحَ كوكبٌ
على مثل هذا العرشِ أو راحَ كوكبُ ؟
وهلْ أشرَقت شمسٌ على مثلِ ساحةٍ
إلى ذلكَ البيتِ الحميدِى تنسبُ؟
وهل قر فى برجِ السعود متوجٌ
كما قرّ فى يلديزَ ذاكَ المعصبُ[2] ؟

[ديوان حافظ ، حـ ١ ، صـ١٥]

فقد لاحت الكواكب على خير من هذا العرش وطلعت الشمس على أبدع من ساحة ذلك البيت ، وقرت ملوك لا يقاس بهم عبدالحميد ، كما لا تقاس أنت يا حافظ بشكرى .

(١) تعرض المازنى فى الوحدة السابقة لشعر الوصف والأهاجى ويتعرض هنا لغرض المدح.

(٢) القصيدة فى باب المديح وفى تهنئة السلطان عبدالحميد بعيد جلوسه نشرت فى ٢ سبتمبر ١٩٠١. وقد أورد المازنى هنا الأبيات أرقام (٣، ٤ ، ٥) . أنظـــر:
ديوان حافظ ، حـ ١ ص ١٥ .

رثاء الإمام محمد عبده

ثم تأمل بالله قوله من قصيدة يرثى بها الأستاذ الشيخ "محمد عبده" :

– .... فمال إلى الثرى
ومالت له الأجرام منحرفات
وشاعت تعازى الشهب باللمح بينها
عن النير الهاوى إلى الفلوات
بكى الشرق فارتجت له الارض رجة
وضاقت عيون الكون بالعبرات[1]
[ديوان حافظ ، حـ٢ ، صـ١٤٧]

من هو الشيخ عبده أو غيره حتى تميل لموته الأجرام . وتشيع من أجله تعازى الشهب ، وترتج لحينه الأرض ، وتضيق لمصرعه عيون الكون بالدموع؟ لقد مات النبيون والمصلحون ومات العظماء وأودى رجال السيف والقلم ، والكون مازال على عهدهم به أيام كانوا أحياء يرزقون . ولو فنى الكون كله أتظن أن مبدعه يعبأ بذلك شيئاً ؟ أليس من غرور الإنسان أن يحسب أن الكون يكترث لما يصيبه وأن يتوهم أنه أكبر شأناً من النبات والجماد وسائر الظواهر الطبيعية ؟

ألا ترى أيها القارىء أن فى مثل قول حافظ هذا تضليلاً للنفوس ، وتدليساً عليها وتغريراً بها ، وزجراً لها عن إبصار الحق ، وعن عرفان قدرها .

(١) الأبيات من قصيدة فى رثاء الشيخ محمد عبده ، نشرت فى ٢٢ أغسطس ١٩٠٥ ، وهى موجودة بديوان حافظ حـ٢ صـ ١٤٤ – ١٤٩. وقد اختار المازنى ثلاثة أبيات منها هى أرقام (٣٣ ، ٣٤ ، ٣٧) وهى الأبيات الواردة صـ ١٤٧ وقد أهمل المازنى مطلع البيت (٣٣) [فأودى به ختلاً] وبدأ مما بعده [فمال إلى الثرى] . أنظر : ديوان حافظ ، حـ ٢ ، صـ ١٤٧ .

فســـاد ذوق حافــظ

أما فساد نوق حافظ فحدث عنه وكفى بقوله :

وأصبحتَ مكدن ياقوتة
يغارُ منها الدرُ والجوهرُ[1]

[ديوان حافظ ، حـ٢ ، صـ ١٦]

دليلاً على سقم نوقه وخشونة نفسه التى أرته فى منظر الدماء ما يغار منه الدر والجوهر. ولو أنى كنت أجهل نشأة حافظ الأولى لكان هذا البيت وحده كفيلاً بالدلالة عليها .

وعلى ذكر هذا البيت أقول إنى لا أعرف قولاً أدل على الخمول والضالة ، ولا أغرى للناس بالقعود والتلكىء والإحجام عن خطيرات الأمور من قول حافظ:

أتى على الشرقى حينٌ إذا
ما ذكــرَ الأحــياءُ لا يذكرُ
ومرٌ بالشــرقِ زمـــانٌ
يمــرُ بالبـــالِ ولا يخطرُ
حتى أعادَ الصــفر أيامَه
فانتصفَ الأسودُ والأسمرُ[2]

[ديوان حافظ ، حـ ٢ ، صـ ١٤]

(١) ، (٢) قصيدة حافظ فى الحرب اليابانية الروسية ، نشرت سنة ١٩٠٤ ، والقصيدة فى حـ٢ ، صفحات ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤

وقد اختار منها المازنى البيت رقم (١٧) فى الاستشهاد الأول ، والأبيات ارقام (٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) وهى الابيات التى تسبق آخر بيت فيها ، وقد اختار هو فى الاستشهاد الثانى . انظر :
[ديوان حافظ ، حـ٢ ، صـ ١٢ ، صـ ١٤] .

لأنه ليس في انتصار اليابان ما يفخر به الهندي أو الصيني أو المصري لأن فخر الرجل بجاره دليل على عجز همته ووهن عزيمته ، وفي هذا الفخر باعث على التواكل والتخلف . وأنت أفتظن أن الفرنسي يباهي باستظهار الألماني على الإنجليزي أو الإنجليزي على الألماني . كلا ! وإنما كان هذا كذلك لأن الأحوذي صاحب الهمة القصية لا يعتز إلا بما يدرك هو من الغايات على أن البيت الثاني مكرر للبيت الأول فهو حشو.

عـود عـلـى بـدء

حسبنا اليوم ما أخذناه على حافظ وإنما ترانا أيها القارىء نعنى بنقد شعره لأن جناية الأديب أشنع من جناية القاتل . وليس لنا عنده كما توهم بعضهم ثأر نجزيه به فإن الرجل كما أسلفنا فى كلمتنا الثانية ليس لنا بصديق ولا عدو ، ولسنا نحتقره كما توهم آخرون ولكنا نحتقر شعره ونزدرى مظاهر نفسه ، فان الرجل ظريف المحاضرة ، مليح النكتة ، عذب المحادثة ولا عيب فيه إلا أنه يحاول أن يقول شعراً ، ويعالج ماليس فى طبعه. رحم الله الاستاذ الإمام فإنه هو الذى ورطه وزين له هذا المحال.

[عند نهاية هذه الوحدة ، ينتهى حديث المازنى عن الموازنة بين شعر حافظ وبين شعر شكرى وغيره . ثم يستأنف الكلام بعد ذلك عن سرقاته]. وواضح أن الرسائل قد أغاظت المازنى ، وزادت من حنقه على حافظ ، وعلى شعره ، فقد كان هدف المازنى يتلخص فى هزيمة الإحيائيين المقلدين . وسوف يواصل المازنى الرد على الرسائل فيما يأتى من وحدات هذاالكتاب .

(٤)
سرقاته

كتب إلى من لست أعرفه يلحاني من أجل انى أنقد شعر حافظ زاعماً أنه لا يمكن أن يكون قد نال ما نال من الشهرة بغير حق ، وأنه كان أولى بالنقد الكاشف وغيره ممن لا يكادون يقيمون وزن الشعر - قال :-

« وهؤلاء بعد خير مثال يضرب لنضوب القريحة ، وتخلف الطبع ، وجمود الخيال ، وسقم الخاطر ، إن كنت إلى هذا قصدت ، أما حافظ فإن له براعات مأثورة ، وأبيات سائرة ، أراك تؤثر الإغضاء عنها ، وتتحامى ذكرها » إلى آخر ما ورد فى كتابه.

فأما أن الشهرة ليست دليلاً على الفضل ، فهذا ما لا ريب فيه ، وأما غرضنا الذى قصدنا إليه من النقد فهو تصحيح خطأ الناس فى أمر حافظ والناس لم يختلفوا فى أن الكاشف ليس فى العير ولا فى النفير ، وأما أن لحافظ إجادات معروفة فهذا ما نحب اليوم أن نظهر بطلانه» .

[يبدأ المازنى فى التعرض لسرقات حافظ من الشعر العربى القديم والحديث] [وسوف يستغرق ذلك منه ثلاث وحدات أخرى كالتى استغرقها الكلام على الموازنة] .

قلنا إن حافظاً نكد القريحة ، ونقول اليوم إنه لزمانة سليقته يلجأ الى السرقة ، وانتحال شعر الأوائل ، وليس أدل من كثرة السرقات على جمود الخاطر ، على أنه لا يحسن السرقة لأنه لا يعمد إلا إلى المعانى الصغيرة فيطلق يده فيها إذ كانت روحه لا تسع المعانى الجليلة، فهو كثير الإسفاف ، قليل السمو ، حتى فى سرقاته .

ويذكرنى حافظ بحكاية قديمة ، قالوا أن «كانوفا» كان من عادته إذا أراد أن يصنع دمية أن يعمد الى ما حوله من التماثيل فيأخذ من واحد أنفه، ومن ثان رجله ، ومن ثالث يده ، حتى تتم له الصورة التى يريد أن يصنعها، قال حافظ :

- جنيتُ عليكَ يا نفسى وقبلى
عليكِ جنى أبى فدعىِ عتابى[1]
[ديوان حافظ ، جـ١ ، صـ١٨]

وهو مأخوذ من قول المعرى :

- هذا جناه أبى علىَّ
وما جنيتُ على أحدِ

وقال :

- ليت شعرى هل لنا بعد النوى

(١) ديوان حافظ ابراهيم ، حـ ١ ، صـ١٨

من سبيل للقا أمْ لاتَ حينَ[1]

[ديوان حافظ حـ١ ، ص١٤٥]

أخذه من قول بشار :

ياليت شعرى وقد شطَّ المزارُ بهم

هلْ تجمعُ الدارُ أم لا نلتقى أبدا[2]

[ديوان بشار حـ٣ ، صـ٦٩]

وقال :

لست أدعــوك بالتراب ولكنْ

بقدودِ الملاحِ والاجـياد

بخدودِ الحسانِ بالعينِ النجلِ

بتلكَ القَـلوبِ والأكباد[3]

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١٣٣]

نظر فيه إلى قول المعرى :

خففِ الوطأ ما أظنُ أديم الأ

رض إلا منْ هذه الاجسادِ

ولا يفوت القارىء تأمل ما فى قوله بتلك القلوب والأكباد من القلق والركاكة .

وقال :

- رحم اللّه منهُ لفظاً شهياً كان

أحلى مِنْ ردِّ كيدِ العدوِ[4]

أخذه من قول الخوارزمى :

- وكيفَ ونظرةُ منها إختلاساً

ألذَ من الشماتةِ بالعدوِ

وقال :

- وكنتُ إذا عمدتُ لأخذ ثار

أسلتَ البرَّ بالأَسدِ الضوارى

---

(١) هو البيت السابع عشر والأخير، من قصيدته فى مجلس شراب بعث بها من السودان إلى أصدقائه فى مصر . ومطلعها :

* فتية الصهباء خير الشاربين
جددوا بالله عهد الغائبين

[ديوان حافظ حـ١ صـ ٢٤٤]
والبيت المشار إليه صـ٢٤٥ .

(٢) البيت الخامس من قصيدته فى النسيب بعبدة ، وهى ثلاثة عشر بيتاً ومطلعها :

* ودع عبيدة إن البين قد أفدا
وهل ترى في رحيل دونها رشدا .

ونص البيت متغير الشطر الأول عن رواية المازنى إذ نراه فى الديوان : (ولست أدرى إذا شط المزار بكم) وليس (ياليت شعرى وقد شط المزار بهم) كما روى المازنى .

أنظر * ديوان بشار بن برد ، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه ، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، حـ١ ، حـ٢ ، حـ٣ ، حـ٤ الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، مايو ، ١٩٧٦ .

(٣) البيتان ٦ ، ٧ من قصيدته فى رثاء سليمان أباظة باشا . صـ١٣٣ .

(٤) وهناك بيت آخر بهذا المعنى قاله حافظ فى دعابة كتب بها إلى صديق يقول :

* معنى ألذ من الشما
تة بالعدو المدبر

حـ١ صـ١٩٢ وهو أكثر التصاقاً بمعنى بيت الخوارزمى . أما البيت الموجود فى المتن فغير موجود بالديوان .

أخذه من قول ابن المعتز :

سالتْ عليه شعابُ الحى حين دعا

أنصارَه بوجوهٍ كالدنانيرِ[1]

[ديوان ابن المعتز حـ١ ، صـ ١٩٨]

وقال :

- إنى فَتاكَ فلا تقطعْ مواصلتى

هبنى جنيتُ فقلْ لى كيفَ أعتذرُ[2]

[ديوان حافظ ، حـ ١ ، صـ١٠٦]

أخذه من قول جميل :

- فإن لم يكنْ قولى رضاكَ فعلمى

نسيم الصبا يابثنُ كيفَ أقولُ[3]

[ديوان جميل ، صـ١٦٤]

وقال :

- لا تعيبنْ يا شكيبُ دبيبى

إنما الشيخُ مَنْ يَدبُّ دبيباً[4]

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ ١٦٠]

أخذه من قول الشاعر :

زعمتنى شيخاً ولستُ بشيخٍ

إنما الشيخُ مَنْ يدبُ دبيباً[5]

[أوس ، أبو أمية الحنفى]

وقال :

وحسرة فى القلب لو قُسِّمتْ

على ذوات الطوقِ لم تسجعِ[6]

[ديوان حافظ ، حـ١ صـ ٣٤]

أخذه من قول صردر :

(١) ديوان ابن المعتز تحقيق محمد بديع شريف ، دار المعارف ، حـ١ ١٩٧٧ ، حـ٢، ١٩٧٨.

(٢) ديوان حافظ ابراهيم ، حـ ١ صـ١٠٦ .

(٣) هو البيت الثالث من مقطوعة أربعة أبيات ، بعنوان محاسن شعرى، ص١٦٤–أنظر :
ديوان جميل (شاعر الحب العذرى) جمع وتحقيق حسين نصار مكتبة مصر، القاهرة ، بدون

(٤) هو البيت الخامس من قصيدته فى محبوب نافر ، على لسان أحد المتصوفة فى باب الأهاجى ، حـ١ ، صـ ١٦٠ بديوان حافظ .

(٥) بيت لشاعر قديم مسند إلى أبى أمية الحنفى (أوس) فى شرح التصريح للشيخ خالد الأزهرى ، حـ١ ، صـ ٢٧٢ الطبعة الأولى .

(٦) البيت الرابع من قصيدته فى مدح محمد بك هلال. والقصيدة خمسة وعشرون بيتاً، مطلعها:
- هجعت يا طير ولم أهجع
ما أنت إلا عاشق مدْعى
جـ ١ ، صـ ٣٤ .

- قد مرَّ بى من صرفِه حاصبٌ

لو مرَّ بالورقاءِ لم تسجعِ(1)

[ديوان صردر ، صـ ١٦٤]

وقال :

- ولولا سورة للمجدِ عندى

قَنَعْتُ بعيشتىِ قنْعَ الظليمِ(2)

[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ ١٦٥]

ألم فيه بقول امرىء القيس :

- ولو أن ما أسعى لأدنى معيشةٍ

كفانى ولمْ أطلبْ قليل من المالِ

ولكنمـــا أســـــعى لمجـــدٍ مؤثلٍ

وقد يُدْرِكَ المجدَ المؤثلُ أمثالىِ(3)

[ديوان امرىء القيس صـ ٣٩]

وقال :

- وتمشى السافياتُ بها حيارى

إذا نُقَلَ الهجيرُ إلى الجحيمِ(4)

[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ١٦٤]

أخذه من قول مسلم ابن الوليد :

- تمشى الرياحُ بها حسرى مولهةً

حيرى تلوذُ بأكنافِ الجلاميدِ(5)

[ديوان صريع الغوانى صـ ١٥٤]

(١) وهو البيت السابع والعشرون ، فى قصيدته التى كتبها إلى الرئيس أبى سعد بن المطلب فى غرض له ، وهى أربع وستون بيتاً : ومطلعها
أى لبيب بك لم يخدع
وأى عين فيك لم تدمع
أنظر ديوان صردر ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٤٣ .

(٢) هو البيت الثامن والعشرون ، من قصيدته إلى صديقه محمد بك بيرم أرسل بها إليه من السودان ، ونشرت ١٩٠٠ ، وجمعت فى باب الإخوانيات بالديوان ، وهى مكونة من أربعة وثلاثين بيتاً ومطلعها :
أثرت بنا من الشوق القديم
وذكرى ذلك العيش الرحيم
ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ١٦٢

(٣) والبيتان من القصيدة الثانية بالديوان من رواية الأصمعى ، وهما البيتان الثانى والخمسون والثالث والخمسون ، من قصيدة قوامها أربع وخمسون بيتاً :
أنظر ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، ١٩٥٨ .

(٤) هو البيت العشرون من قصيدته إلى صديقه محمد بك بيرم نشرت (١٩٠٠) وهى أربعة وثلاثون بيتاً فى حـ١ ، صـ١٦٢ - ١٦٦.

(٥) وهوالبيت الثالث عشر ، من قصيدته التى يمدح بها « داود بن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب» وهى قصيدة شهيرة فى كتب الأدب والموسوعات الأدبية . وهى من بحر البسيط ، من مائة بيت ومطلعها : =

وقال فى وصف الأرض فى حرب اليابان :

وأصبحتْ تشتاقُ طوفانَها

لعلّها مِنْ رِجْسِها تَطهُرُ(1)

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١١]

أخذه بلفظه ومعناه من قول المعرى:

- والأرضُ للطوفانِ مشتاقةٌ

لعلّها مِنْ دَرَنٍ تُغْسلُ(2)

[اللزوميات حـ٢ صـ ١٩٥]

وقال من قصيدة يمدح بها البارودى :

- تيممتها والليلُ فى غيرِ زِيِّه

وحاسدُها فى الأفق يغرى بِى العدا(3)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٨]

أخذ معنى الشطر الثانى من قول المتنبى :

- أزورهم وسوادُ الليلِ يشفَع لىْ

وأنثنى وبياضُ الصبح يُغرى بىْ(4)

[ديوان المتنبى حـ١ ، صـ٨]

وقال منها أيضاً :

= * لا تدعُ بى الشوق إنى غير معمود
نهى النهى عن هوى الهيف الرعاديد
ديوان صريع الغوانى ، صـ١٥١ .
أنظر : شرح ديوان صريع الغوانى، تحقيق سامى الدهان ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ١٩٧٠ .

(1) هو البيت العاشر من قصيدته فى الحرب اليابانية الروسية ، المنشورة فى ١٠ من نوفمبر ١٩٠٤. وهى تسعة وثلاثون بيتا ومطلعها:
* أساحة للحرب أم محشر
ومورد الموت أم الكوثر ؟
ديوان حافظ ، حـ٢ ، صـ١٠

(2) هو البيت الخامس من قصيدته فى الحكمة ، وهى عشرة أبيات ومطلعها :
- كلٌ على مكروهه مبسل
وحازم الأقوام لا ينسلُ
فى اللزوميات حـ٢ صـ١٩٤ - ١٩٥
انظر، اللزوميات لأبى العلاء المعرى، تحقيق أمين عبدالعزيز الخانجى، منشورات مكتبة الهلال ، بيروت، ومكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٢٤.

(3) هو البيت السابع من قصيدته فى مدح محمود سامى البارودى ، نشرت فى ١٥ من أكتوبر (١٩٠٠) . والضمير يعود على (فنانة) فى البيت السادس والقصيدة سبعة وثلاثون بيتاً فى باب المديح ، ومطلعها :
* تعمدتُ قتلى فى الهوى وتعمدا
فما أثمت عينى ولا لحظه اعتدى
ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٧

(4) هو البيت السابع من قصيدة المتنبى فى مدح كافور الإخشيد عام (٣٤٦هـ) . والقصيدة ستة =

- كلانا له عذرٌ فعذرى شبيبتى[١]

[ديوان حافظ ، حـ ١ ، صـ٧]

أخذه من قول ابن المعتز :

- وذاك إذْ لى فى الصبا عذرٌ

قبلُ أن يؤمنُ شيطانى[٢]

[ديوان ابن المعتز ، حـ١ ، صـ ٢٩٣]

وقال :

- وما الذى تخشاه لو أنهم

قالوا فلانٌ قد غدا عبدكا[٣]

[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ ٢٤٨]

أخذه من قول مهيار الديلمى :

- ما على قومِك إن صارَ لهمْ

أحدُ الأحرارِ من أجْلكَ عبدا[٤]

[ديوان مهيار الديلمى حـ١ ، صـ٣٣٣]

= وأربعون بيتاً، ومطلعها :
* من للجآذر فى زى الأعاريب
حمر الحلى والمطايا والجلاميد
ديوان المتنبى حـ١ ، صـ٢٨٨
أنظر : شرح ديوان المتنبى ، وضع عبدالرحمن البرقوقى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٠

(١) هو الشطر الأول من البيت الثانى من قصيدة حافظ السابقة ، وشطره الثانى :
* وعذرك أنى هجتُ سيفاً مجرّدا
ديوان حافظ ، جـ١ صـ٧ .

(٢) وهوالبيت الثالث عشر ، من قصيدة قوامها سبعة عشر بيتاً ، من بحر المديد فى باب الفخر ، ومطلعها :
* ولقد أغدو بمادية
تاكل الأرض بفرسان
ديوان ابن المعتز حـ١ ، صـ٢٩٢

(٣)هو البيت الثانى من مقطوعة ، خمسة أبيات ، قالها يتغزل فى مليح، ويعرض بالاحتلال الانجليزى، ومطلعها :
* ظبى الحمى بالله ما ضركا
إذا رأينا فى الكرى طيفكا
ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٤٨ .

(٤) وهو البيت الرابع من قصيدته التى كتبها الى الوزير أبى المعالى يهنئه بالنيروز وهى سبعون بيتا مطلعها :
- انذرتنى أم سعيدٍ أن سعدا
دونها ينهدُ لى بالشر نُهدا
غيرة أن تسمع الشـرب نغني
باسمها فى الشعر والأظعان تحدى
قلت : يا للحب من ظبى رخيم
صـدنه فاهتجـت ذؤبانا وأسـدا
أنظر : ديوان مهيار الديلمى ، مطبعة دارالكتب المصرية ، ١٩٢٥ . حـ١ صـ٣٣٢ ، ٢٣٣.

خاتمـــــة :

هذه طائفة من سرقاته ولو كان في الصحيفة متسع لأتينا عليها جميعاً، ولكنا نرجىء البقية للأعداد الآتية . ونرجو أن يكون القراء قد آمنوا بقولنا واتفقوا معنا على أن حافظاً من سراقة أهل الشعر ومتلصصيهم وأنه لولا مؤازرة الأستاذ الإمام له ، وتنويهه به ، وحث الناس على اقتناء ديوانه ، لكان اليوم نكرة من النكرات ، وغفلاً من الأغفال.

عتـــاب للقـــارئ
تمهيد للحديث عن بقية سرقاته:

(٥)
(سرقاته)

مالقيتُ أحداً إلا رأيت على وجه سمات العجب والدهشة من نقدى لشعر حافظ ، وإلا أخذ على قولى أن حافظاً ليس بشاعر . وأنا فلست أرى أن فى قولى أن حافظاً ليس بشاعر وأنه كبعض الطيور يأوى إلى عش غيره تنقصاً له ولا زراية عليه ، وإلا اضطررنا أن نعد كل امرىء شاعراً وإن لم يكن فى إرث للشعر ، لئلا يرى فى سلبه هذه الفضيلة «المشاعة على ما أرى» ذماً له وثلباً !! أو ليس بحسب حافظ أن يكون رجلا من أهل الوجاهة والرفعة . وهل من الذم فى شىء أن أقول لك أيها القارىء إنك لست بالطويل أو القصير أو إنك لا تحسن الغناء أو إنك لا تحفظ حرفاً من اللغة السريانية «وإن كانت فى ظن العوام لغة الملائكة» أو أن أقول إن راحتك أيها القارىء ليست غضة بضة كراحة هذه السيدة المترفة أو تلك ، وأن عليها أثراً من خشونة ماتزاول من عملك ! وهل تحسب أيها القارىء أن الثور الذى يجر المحراث تحت عين الشمس يعز عليه أن الكلب يرتع فى القصور ويجلس على حجور السيدات أو يود أن يكون من أجل ذلك كلباً ؟

شبه حافظ فى حرصه على الشكليات (السطحية) بالملك الذى أراد تغيير ملامحه فى صورة المصور فى حكاية هايتى:

إنى ليضحكنى جداً رغبة حافظ فى أن يعد شاعراً وليس له ما يجعله حقيقاً بهذا الاسم ، ولجاجة الناس فى التغرير به وتشجيعه على الاحتفاظ بهذا اللقب ، والغيرة عليه ، والذب عنه، ويذكرنى ذلك بحكاية رواها «هايتى» الشاعر الألمانى قال : إن ملكا من ملوك إفريقيا السود رغب إلى مصور أن يرسمه فامتثل أمره ثم إنه أمسك الريشة وأخذ يصوره غير أنه رأى على وجه الملك من دلائل القلق والاضطراب ما حمله على الاستفسار منه عما يقلقه والح عليه فى الإعراب عن رغبته فقال الملك ليتك تستطيع أن تجعلنى فى الصورة أبيض الوجه ؟؟؟ فما أشبه حافظ بهذا الملك ؟

ولنعد إلى سرقات حافظ :

قال من قصيدة يرثى بها الأستاذ الإمام :

- لقد كنتُ أخشى عادىَ الموتِ قبله
فأصبحتُ أخشى أن تطولَ حياتى[1]
[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١٤٤]

أخذه من قول الشاعر بلفظه ومعناه:

- كنتُ أخشى صرفَ الحِمامِ فلما
راحَ يحيى أصبحتُ أخشَى حياتى

وقال :

- سخروا من الفضلِ الذى أوتيتَه
والله يسخر منهم فى النار[2]
[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ ٢٧]

أخذه من قوله تعالى : «إن الذين أجرموا كانوا من الذين آمنوا يضحكون * وإذا مروا بهم يتغامزون * وإذا انقلبوا إلى أهلهم انقلبوا فكهين * وإذا رأوهم قالوا إن هؤلاء لضالون * وما أرسلوا عليهم حافظين فاليوم الذين آمنوا من الكفار يضحكون*»[3]

وقال :

- نامت بمصرَ وأيقظتْ
لحوادث الأيام سعدا[4]
[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٦٤]

أخذه من قول بشار :

- إذا أيقظتك صعابُ الأمو
ر فنبه لها عمراً ثُمَّ نمْ[5]
[ديوان بشار حـ٤ ، صـ١٨٢]

---

(١) هو البيت الثالث من قصيدة حافظ ابراهيم فى رثاء الشيخ محمد عبده ، نشرت فى ٢٢ من أغسطس ١٩٠٥ ، وهى اثنان وخمسون بيتاً ، ومطلعها :

* سلام على الإسلام بعد محمد
سلام على أيامه النضرات

ديوان حافظ ، حـ٢ ، صـ١٤٤

وهى موجودة فى ملحق الكتاب .

(٢) هو البيت الثالث من قصيدته فى الدفاع عن الإمام محمد عبده ، ضد حملة شنت عليه فى الصحف للإقلال من شأنه . والقصيدة عشرة أبيات ، ومطلعها :

* إن صوروك فإنما قد صوروا
تاج الفخار ومطلع الأنوار

ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٦

(٣) لم يضع المازنى العلامات الفاصلات بين الآيات ، وكتبها كلها كآية واحدة ، مما جعل وضع نقطة سوداء بعد كل آية أمراً واجباً ، كما هو واضح فى النص .

«سورة المطففين الآيات الكريمة : ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣ ، ٣٤ »

(٤) هو البيت الخامس من قصيدة مكونة من خمسة عشر بيتاً ، فى سعد زغلول ، زعيم الأمة ، وهو ناظر المعارف ، نشرت فى ١٣ من ديسمبر (١٩٠٦) . ومطلعها :

* مالى أرى بحر السيا
سة لا ينى جزراً ومداً

ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٦٤

(٥) هو البيت الخامس والعشرون ، من القصيدة الأولى فى قافية الميم . وهى ثلاثون بيتاً ، ومطلعها :

* ونبئت قوماً بهم جِنَّة
يقولون من ذا وكنت العلم

ديوان بشار حـ ٤ ، صـ ١٧٨ .

وقال :

- وكم حاولوا فى الأرض إطفاءَ نوره
وإطفاءُ نورُ الشمسِ منَ ذاك أقربُ(١)

[ديوان حافظ ، حـ٢ ، صـ١٦]

أخذه من قول المعرى :

- ومضطغن عليك وليس يُجدى
ولا يَعْدى على الشمسِ اضطغانُهُ(٢)

وقال فى مطلع قصيدة يرثى بها بنت البارودى :

بين السرائر ضنة دفنوكُ(٣)

[ديوان حافظ ، حـ٢ ، صـ٢٤٦]

أخذه من قول أبى تمام يرثى امرأة محمد بن سهل :

لها منزلٌ بين الجوانح والقلبِ(٤)

[ديوان أبى تمام حـ٤ ، صـ٥٤].

وقال فى رثاء الأستاذ الإمام أيضاً:

بكينا على فرد وإن بكاءنا
علَى أنفُس للّه منقطعات(٥)

[ديوان حافظ إبراهيم حـ٢ ، صـ١٤٨]

أخذه من قول الشاعر :

- وما كان قيسٌ هلكه هلك واحد
ولكنه بنيانُ قومٍ تهدّما

---

(١) هو البيت العاشر من قصيدته فى تهنئة السلطان عبدالحميد بعيد جلوسه ، المنشورة فى ٢ من سبتمبر (١٩٠١): وهى ستة وعشرون بيتا ، مطلعها :

* لمحت جلال العيد والقوم هيب
فعلمنى آى العلا كيف تكتبُ

ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ١٥

(٢)

(٣) القصيدة اثنا عشر بيتاً فى رثاء بنت البارودى ، هذا الشطر الأول من مطلع القصيدة ، وشطرها الثانى :

* أم فى المحاجر خلسة خبئوك

ديوان حافظ ، حـ ٢ ، صـ٢٤٦ .

(٤) وهو آخر شطر فى القصيدة ، فى البيت السابع والأخير. والقصيدة فى رثاء امرأة محمد بن سهل ، وهى أخت مهران بن يحيى . وشطره الأول: (لها منزل تحت الثرى وعهدتها). ومطلع هذه القصيدة

جفوف البلى أسرعت فى الغصن الرطب
وخطب الردى والموت أبرحتْ من خَطب

ديوان أبى تمام ، حـ٤ ، صـ٥٣

ديوان أبى تمام، شرح الخطيب التبريزى، تحقيق محمد عبده عزام، حـ١ ، حـ٢ ، حـ٣ ، حـ٤ ، دار المعارف ، بدون .

(٥) هو البيت السادس والأربعون من قصيدته فى رثاء «محمد عبده» وهى اثنان وخمسون بيتاً . وسبق التعريف بها .

أو قول أبى تمام يرثى عمير بن الوليد :

- لم يودِ منه واحدٌ لكنما
أودَى به من أسودانِ قبيلُ(1)

[ديوان أبى تمام حـ٤ ، صـ١٠٤]

وقال أيضاً من قصيدته هذه :

- فياسنةً مرتْ بأعواد نعشه
لأنتِ علينا أشأمَ السنَوات(2)

[ديوانَ حافظ حـ٢ ، صـ١٤٦]

أخذه من قول أبى تمام :

فيْايومَ الثلاثاءِ أصطبحنا
غداة منك هائلةٌ الورودُ(3)

[ديوان أبى تمام حـ٤ ، صـ٥٨) .

وقال يرثى البارودى :

- إن هدُركنُك منكوباً فقد رفعتْ
لك الفضيلُة ركناً غيرَ مهدود(4)

[ديوان حافظ ، حـ٢ ، صـ١٤٠)

أخذه من قول أبى تمام :

- فإن يوهِ فــــى الدنيا دعائم عمره
فمــا جودُه فيهــا بواهى الدعــائم
إذا المــرء لم تهــدمِ علاه حــــياتُه
فليس لها المــوتُ الجميلُ بهادمِ(5)

[ديوان أبى تمام حـ٤ ، صـ١٣٢]

وقال يذكر منزل الإمام :

عليك سلامُ اللَه مالكَ موحـــشاً
عبوسَ المغنى مقفر العرصات

(١) وهو البيت الرابع والعشرون من قصيدة يرثى فيها «محمد بن حميد» . والقصيدة ثلاثون بيتاً ، ومطلعها :
* بأبى وغير أبى وذاك قليل
ثاوٍ عليه ثرى النباح مهيلُ
ديوان أبى تمام ، حـ٤ ، صـ١٠١
ويلاحظ أن المازنى جعلها فى رثاء « عمير بن الوليد » بينما هى في رثاء «محمد بن حميد» مما يدل على أن المازنى كان يكتب أحياناً من الذاكرة. كما أنه أورد «أسودان» مصروفة ، فى حين تأتى فى الديوان المحقق «أسودانَ» ممنوعة من الصرف ، وهذا دليل آخر على استخدام المحفوظ .

(٢) سبق التعريف بهذه القصيدة . والبيت هو السابع والعشرون منها .

(٣) وهو البيت الحادى والعشرون من القصيدة التى يرثى بها « عمير بن الوليد » وهى أول أشعاره أو من أول أشعاره. والقصيدة ثلاثة وثلاثون بيتاً فى الرثاء ، ومطلعها :
* أعيدى النوحَ معولةً أعيدى
وزيدى من بكائك ثم زيدى
ديوان أبى تمام ، حـ٤ ، صـ٥٥ .

(٤) البيت السادس عشر من قصيدته فى رثاء البارودى ، وأبياتها ثلاثة وأربعون ، مطلعها :
* ردوا علىَّ بيانى بعد محمود
إنى عبيت وأعيا الشعر مجهودى
ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١٣٩ .

(٥) فإن تِوهِ فى الدنيا دعائم عمره
فما جودُه فيها بواهى الدعائم
إذا المرءُ لم تهدمْ علاه حياته
فليس لها الموت الجليل بهادم =

لقد كنتَ مقصودَ الجوانبِ آهلاً
تطوفُ بكَ الآمَالُ مبتهلات[1]
[ديوان حافظ جـ٢ ، صـ١٤٨، ١٤٩]
أخذه من قول محمد أبى عطاء السندى :
فإن يمسِ مهجورُ الفناءِ فربما
أقام به بَعد الوفود وفُود
وقال أيضا يرثى الأستاذ الإمام ؟
لقد جهلوا قدرَ الإمام فأودعوا
تجاليده فى موحش بفلاة[2]
[ديوان حافظ ، جـ٢ ص ١٤٤]
أخـذه مـن قـول محمـد بـن بشيرالخارجى :
أقول وما يدرى أناس غدوا به
إلى اللحدِ ماذا أدرجُوا فى السبائب
وقال يرثى البارودى :
لو أنصفوا أودعوه جوفَ لؤلؤة
من كنز حكمته لا جوفَ أُخدود[3]
[ديوانَ حافَظ جـ٢ ، صـ١٤٢]
نظـر فـيه إلـى قـول مويـلك المزمـوم يرثـى امـرأته :
صلى عليك اللّه من مفقودة
إذْ لا يلائمكَ المكانُ البلقعُ

= ديوان أبى تمام جـ٤ ، صـ١٣٢
وهما البيتان السابع عشر والثامن عشر من قصيدته التى يرثى بها «هاشم بن عبدالله بن مالك الخزاعى» وهى مكونة من خمسة وثلاثين بيتاً من بحر الطويل ، ومطلعها :
* لئمنا وصرف الدهر ليس بنائم
خُزمنا له قَسْراً بغير خزائم
ديوان أبى تمام جـ٤ ، صـ١٢٩
وقد حدث خطأ فى قوله (تُوهِ) الموجودة بديوان أبى تمام بالبيت (١٧) حيث وردت فى كتاب المازنى (يوهَ) كما جاءت كلمة (الجميل) فى رواية المازنى للشطر الرابع بدل كلمة (الجليل) فى رواية الديوان .

(١) سبق التعريف بهذه القصيدة – والبيتان هما : الخمسون والحادى والخمسون

(٢) سبق التعريف بالقصيدة . والبيت هو السادس فيها .

(٣) سبق التعريف بالقصيدة . والبيت هو الحادى والثلاثون فيها .

(٦)
[سرقاته أيضا]

أنذرتنى أمُ سعدٍ أنَّ سعدا
دونَها ينَهد لى بالشر نَهْدَا

ونما إلىَّ من العجائب أن حافظاً يحرش بنا نظارة المعارف ويرمينا(١) عندها بأنا كاتبو مقالة «حسن الاختيار» التى نشرتها «عكاظ» فى بعض أعدادها الماضية عسى أن يصيبنا ما يكفنا عن نقدهم ، وقد علم الناس أنا لا نكتب شيئاً إلا ذيلناه بتوقيعنا الصريح ، فليرح نفسه حافظ فإن تعبه ضائع، وسهمه طائش ، وليعلم أن ذلك لا يرجعنا عن رأينا فيه ، ولا يحملنا على القول بأنه شاعر :

تمناهَا بجهلِ الظنِ سعد
وما هىَ منْ مَطايا الظن بعدُ

إن لك أن تشعَر بأنك شاعر ، وأن تغش نفسك إذا شئت ، وأن توهمها أنك أطبع الناس ، وأن الشعر راجع منك إليك ، وأن أبا تمام كان يصف قلمك حين قال :

لك القلمُ الأعلى الذى بشباته
تضابُ من الأمرِ الكلَى والَمفاصلُ(٢)
[ديوان أبى تمَام حـ٣ ، صـ١١٢]

(١) أشار المازنى فيما بعد ، بمجلة الهلال، عدد نوفمبر ١٩٤٨ صـ٣٦، أن حشمت باشا صديق حافظ هو الذى غضب واضطهده وأوصى به شراً، ولم يشر إلى تحريش حافظ به. (أنظر نص المقال) فى ملاحق هذا الكتاب.

(٢) لك القلم الأعلى الذى بشباته
تصاب من الأمر الكُلى والمفاصلُ
ديوان أبى تمام حـ٣ ، صـ١٢٢

وهو البيت الثلاثون والقصيدة فى مدح «محمد بن عبدالملك الزيات» وهى مكونة من ستين بيتاً من بحر الطويل ، ومطلعها :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل
وقلبك منها مدّة الدهر آهل !
ديوان أبى تمام حـ٣ ، صـ١١٢

ويلاحظ أن رواية المازنى للكلمة الأولى من الشطر الثانى من البيت جاءت (تضاب) وليس (تصاب) كما فى الديوان وأرجع أنها خطأ مطبعى.

وينعت شعرك بقوله :

أمّا المعانى فهِى أُبكارُ (؟؟) إذا
نُصِتَ ولكنَّ القوافَى عُونُ(١)

[ديوان أبى تمام حـ٣ ، صـ٣٣٠]

وأنِ البحترى كان يقصدك بقوله :

لتفننتُ فى الكتابة حتى
عطلّ الناس فن عبدِ الحميد(٢)

[ديوان البحترى حـ١ ، صـ٦٣٦]

وأن المتنبى كان يعنى قلمك حين قال :

فصيحً متى ينطِقُ تجد كلَّ لفظة
أُصولُ البراعاتِ التى تتفرعُ(٣)

[ديوان المتنبى ، حـ١ صـ٣٥٣]

وأن الشريف الرضى كان يتنبأ بك حين قال :

لك القلمُ الجوِالُ اذْ لا مثقفُ
يحولُ ولا عضبٌ تُهابُ مواقعُه(٤)

[ديوان الشريف الرضى ، حـ١ ، صـ٦٦٢]

وأن السرى الرفاء كان يفكر فيك لا فى نفسه حين قال يصف قصيدة :

نظام من السحرِالحلال مخيلٌ
لسامَعه أن اَلكواكبَ تنظمُ(٥)

[ديوانَ السرى الرفاء حـ٢ ، صـ٦٧١]

وأن مهياراً لم يصف إلا قلمك حين قال :

---

(١) وهو البيت الثالث والأربعون ، من قصيدته التى يمدح فيها «الواثق بالله» من بحر الكامل ، وأبياتها ثمان وأربعون بيتاً ، ومطلعها :

وأبىّ المنازل إنها لشُجُوُن
وعلى العجومة إنها لتبينُ

ديوان أبى تمام حـ٣ ، صـ٣٢٣ .

(٢) والبيت هوالحادى والثلاثون من قصيدته فى مدح محمد بن عبدالملك الزيات»

انظر : ديوان البحترى، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفى، حـ١، حـ٢ ، حـ٣، حـ٤ ، دار المعارف بدون.

(٣) البيت الثانى والعشرون من قصيدة يمدح بها على بن أحمد الطائى ، ومطلعها :

حشاشة نفس ودعت يوم ودعوا
فلم أدر أىّ الظاعنين أشيّعُ .

وقد سبق التعريف بالديوان .

(٤) البيت صدر مقطوعة من خمسة أبيات كتبها الشريف الرضى فى وصف القلم .

أنظر : ديوان الشريف الرضى ، دار صادر ، حـ١ ، حـ٢ ، بيروت ، ١٩٦١ .

(٥) هو البيت السابع من قصيدته فى الخالدين وغيرهما ، ممن ادعى شعره وهى قصيدة من بحر الطويل وأبياتها اثنان وعشرون بيتاً ، ومطلعها :

أسلم للأيام أم لا أسلمُ ؟
وأحمل ظلم الدهر أم أتظلمُ؟=

نفثاتهُ السحرُ المبلبلُ لا كما
خبرتَ أن السحرَ صنعةُ بابل(1)
[ديوان مهيار الديلمى ، حـ٣ ،
صـ٣٢]

وإلا دواتك بقوله :
لها من سبيك التبر ثوبُ مورسٍ
وجه مَن العَاج النصيع وَسيمُ(2)
[ديوان مهيار الديلمى حـ٣ ،
صـ٢٨٠]

وان صردر كان يتصور دواتك حين قال :
يا حبذا هى والأقلامُ واردةً
فيها وصادرةُ سحُم المناقير(3)
[ديوان صردر ، صـ ٢٠٠]

وأن الأبيوردى كان ينطق بلسانك حين قال :
كلماتى قلائد الأعناق
سوف تفنى الدهورُ وهى بواق(4)
[ديوان الأبيوردى حـ٢ صـ٩٩]

وأنك أنت حامل لواء الشعراء ... لا امرؤ القيس ، لك ان تتصور كل ذلك إذا خلوت إلى نفسك فى المكتبة الخديوية وأحاطت بك دواوين الشعراء وأقبلت جماجمهم تمسح رأسك وتفتل منك فى الذروة والغارب رجاء أن تأمرباستنساخ شعرهاوصيانته من أيدى البلى ، ولكنا لا نرى لك علينا سلطانا يضطرنا إلى مصانعتك كما اضطرت هذه الجماجم أن تحمل نفسها على مكروها .

= والقصيدة تتحدث عن الشعر والقوة ، وأيهما أقوى ، أو أيهما يختار الإنسان فى دفع الظلم عن نفسه . (حـ٢ ، صـ٦٧٠]
أنظر ديوان السرى الرفاء ، تحقيق حبيب حسين الحسنى ، حـ١ ، حـ٢ ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، العراق ، ١٩٨١ .

(1) هو البيت الثامن والعشرون من قصيدته التى كتبها إلى الاستاذ أبى طالب محمد بن أيوب يهنئه بالعيد ، والقصيدة واحد وثلاثون بيتاً ومطلعها :
لعدوِّ حسنَك ما لسمع العاذل
متَى إذا ما قام فيك مجادلى.

(2) وهو البيت الثامن والخمسون ، ومن قصيدة طويلة أبياتها اثنان وتسعون بيتاً ، كتبها مهيارالديلمى ليهنىء عميد الدولة «ابا سعد بن عبدالرحيم» بالوزارة ، وقد خلعت عليه الخلع الكاملة ، وزيد فى ألقابه (زعيم الأمة) مع تعظيم شأنه، والمبالغة فى إكرامه ومطلعها:
على مثلها كان العلاء يحوم
وتقعد بالملك المُنى وتقومُ
ديوان مهيار حـ٣ ، صـ٢٧٦.

(3) هو البيت التاسع عشر من قصيدته التى يستهدى فيها بعض اصدقائه مداداً .وهى سبعة وعشرون بيتاً ومطلعها :
هل فى جنوب اللّوى وجد فأطربه
بأنّة ارسلتها حنةُ العيرِ
ديوان صردر ، صـ١٩٨ .

(4) وهو مطلع مقطوعة من سبعة أبيات ، يتحدث فيها عن خلود شعره أنظر :=

محاكمة الشعراء لحافظ

على أنى أيها القارىء أحب أن أقر لحافظ بشىء من الشعرية ولكنى كلما حاولت ذلك طلع علىَّ مثل هذا البيت :

فأنشأوا ألفَ كتابٍ وقد علمُوا
أن المصابيحَ لاَ تُغْنىِ عن الشهبُ[1]

[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٦٦]

فأخرسنى، لأن أطفال هذه الكتاتيب تعلم أن المصابيح تغنى عن الشهب ولكن الشهب لا تغنى عن المصابيح ، وليت اختراع حافظ يصح ، إذاً لكافأته الحكومة ببعض ما تنفقه على إنارة الطرق وكافأه الناس بنصف ما يبتاعون به صفائح الغاز ، أو ربعهَ لأن فى البيوت زوايا لا يصل إليها نور الشهب .

وليت حافظاً كان حاضرى وقد التفت بى أرواح شعراء العرب وانتبرت كل روح ديوانها وأخذت تخطب محتجة على ما سلبه حافظ من معانيها ، وما انتحله من أفكارها ، ومسخه من شعرها ، إذا لسمع روح الشريف تقول بعد ديباجة طويلة أبانت فيها فضلها وسبقها ومكانتها :

= ديوان الأبيوردى ، أبى المظفر محمد بن أحمد بن إسحق ت (٥٠٧ هـ) تحقيق عمر الأسعد ، مطبعة زيد بن ثابت ، جـ١ ، حـ٢ ، ١٩٧٥ .

(١) البيت الثالث من قصيدته فى الحث على مشروع الجامعة ، نشرت فى ١٩٠٧/٣/١٩ والقصيدة ستة وعشرون بيتاً ، ومطلعها :

إن كنتم تبذلون المال عن رهب
فنحن ندعوكم للبذل عن رَغَب

ديوان حافظ حـ١ ، ص ٢٦٥

لنا كلٌ يوم منه ذئبٌ عمردٌ
دم الشعرِ فى أنيابه والبراثن(١)
[ديوان الشَريف الرضى ، حـ٢
صـ٥٥٥]

فقد أخذ حافظ بيتى :
تساقينا التذكَر فانثنينَا
كأنَّا قد تساقينا الطلاءَ(٢)
[ديوان الشريف الرضى جـ١ ،
ص ١٩]

فقال :
سقانى فى منادمة حديثاً
نسينًا عندَه بنتَ الكرومَ(٣)
[ديوان حافظ ، حـ١ ص١٦٣]

وقلت :
أخى لا رغبتْ عينى ولا أذنى
من بعد يومك فى مرأى ومستمعِ(٤)
[ديوان الشَريف الرضى ، حـ١،
ص ٦٥٠]

وكررته فى موضع آخر فقلت :
فبعداً لطيب العيشِ بعد فراقكم
فلا أسمعَ الداعى اليه ولا دعَا(٥)
[ديوان الشريف الرضى ، حـ١ ،
ص ٦٣٩]

(١) وهو البيت الثانى عشر من قصيدته التى قالها فى ذم قوم يسرقون شعره ، وقد عنونها الطابع بـ «شر الأذى» .والقصيدة ستة عشر بيتاً . ومطلعها :
أفى كل يوم لى عشارٌ تسوقُها
رمائح بنى الغبراء سَوقَ الظعائنِ
ديوان الشريف الرضى ، حـ٢ ،
صـ٥٥٤.

(٢) هو البيت الرابع عشر من قصيدته فى الافتخار وشكوى الزمان ، وقد عنونها ناشر الديوان بـ « ابن السابقين إلى المعالى» وهى أربعة وأربعون بيتا مطلعها :
أيا لله أى هوىً أضاءَ
بريقٌ بالطويلع إذ تراء
(ديوان الشريف حـ١ ، صـ١٨)

(٣) هو البيت الرابع عشر ، وقد سبق التعريف بالقصيدة .

(٤) هو البيت قبل الأخير من قصيدته التى يرثى بها صديقاً من أصدقائه وقد توفى فى شعبان (٣٨١ هـ) وقد عنونها الناشر بـ «الصبر أولى من الجزع» وهى سبعة وعشرون بيتاً ، ومطلعها :
صبرت عنك فلم ألفظك من شبع
لكن أرى الصبرَ أولى بى من الجزع
(ديوان الشريف حـ١ ، ص ٦٤٨)

(٥) هو البيت الرابع والسبعون من قصيدته الطويلة (سبعة وسبعون بيتاً) ومطلعها :
ألا ناشداً ذاك الجنان الممنعا
وجرداً يناقلن الوشيج المزعزعا=

فأخذ المعنى وقال :

أبعدَ عثمانَ أبنى مأربا حسنا
من الحياة وحظاً غيرَ منكود(١)
[ديوان حافَظ ، حـ٢ ص ١٣١]

وهنا قاطعتها روح مهيار وقالت أنه أخذ هذا المعنى من قولى :

أبعدَ ابنِ عبد اللّه أحظى براجعٍ
من العيشِ أو آسَى على أثر ذاهبِ(٢)؟
[ديوان مهيار ، حـ١ ص ٥٥]

وقلتُ أيضا (والكلام هنا لمهيار) :

سلامٌ على الأفراحِ بعدَك أنها
وإن عشتُ ليستْ أربةً من مآربىُ(٣)
[ديوان مهيار حـ١ ص ٥٥]

فسرقه وقال :

فأمسكا الراحَ إنى لا أخامُرها
وبلغا الغيدَ عنى سلوةَ الغيدُ(٤)
[ديوان حافظ ، حـ٢ ، ص ١٣١]

فقامت على أثر ذلك ضجة شديدة وصارت كل روح تدعى المعنى فقلت إنه سَرق منكما فسكنتا .

واستأنفت روح الشريف الكلام فقالت :

كنتم نجوماً لدى الدهماء زاهرة
تضىءمنها الليالى السودُ والدرعُ (٥)
[ديوان الشريف الرضى حـ١ ، ص ٦٤٥]

= وهى مرثيته فى أبى حسان أمير عقيل ، المقتول (٣٩١هـ) وقد عنونها الناشر بـ «بعداً لطيب العيش بعدكم» حـ١ ، صـ٦٣٠ .

(١) وهو من قصيدته فى رثاء «عثمان السيد أباظة بك» المتوفى (١٨٩٦) .
والبيت هو السادس من تسعة عشر بيتاً ، ومطلع القصيدة .
رُدِا كؤوسكما عن شبه مفؤود
فليس ذلك يوم الراح والعود
(ديوان حافظ حـ٢ ، ١٣١)

(٢) وهو البيت الثانى عشر من القصيدة التى يرثى بها «أبا الحسين أحمد بن عبداللّه» وكان من النابهين الكرام ، وقد ربطت الشاعر به مودة، مات بعدها عام (٤١٣هـ) بواسط . والقصيدة خمسة وثمانون بيتاً ، فى الرثاء ، ومطلعها
نعم ! هذه يادهر أم المصائب
فلا توعدنى بعدها بالنوائب
(ديوان مهيار حـ١ ، ص ٥٤)

(٣) ديوان مهيارالديلمى ، حـ١ ص ٥٥ .

(٤) من رثاء عثمان أباظة السابق.

(٥) * كنتم نجوماً لدى الدهماء زاهرة
تضيىء منها الليالى السودُ والدرعُ
(ديوان الشريف الرضى) ، حـ١ ، صـ٦٤٦=

فأخذه وقال :

لقد كنتَ فيهمْ كوكباً فى غياهب[1]

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١٤٥]

وقلت :

رزآنِ يزدادانِ طولَ تجدد

أبدَ الزمان فناؤُها وبقائى[2]

[ديوان الشريف الرضى حـ١ ص ٢٨]

فأخذه وقال :

إنى ليحزننى إن جاءَ ينشدُه

داعى المنونِ وأنى غيرُ منشود[3]

[ديوان حافظ حـ٢ ، ص ١٣٢]

فعادت روح مهيار إلى مقاطعتها وقالت بل إنه أخذه منى أنا فقد قلت :

إذا كان سهم الموتِ لابد واقعاً

فياليتنى المرمىُّ من قبلِ صاحبى[4]

[ديوان مهيار ، حـ١ ص ٥٩]

ولكنى حكمت للشريف فى هذه المرة .

= وهو البيت الثامن ، من قصيدته فى رثاء بعض الناس فى المحرم من سنة ٣٨٧هـ . وقد عنونها طابع الديوان بـ «حوامى جبال العز» والقصيدة ثلاثة وأربعون بيتاً . ومطلعها :

* قف موقف الشك لا يأسٌ ولاطمعُ
وغالطِ العيشَ لا صبرٌ ولا جزعُ

(ديوان الشريف الرضى حـ١ ، صـ٦٤٥)

(١) من قصيدته فى رثاء الشيخ محمد عبده ، وعجز هذا البيت :

* ومعرفة فى أنفس نكرات . صـ١٤٥

(٢) البيت الرابع والثلاثون من ثمانية وستين بيتاً فى رثاء والدته «فاطمة بنت الناصر» المتوفاة (٣٨٥ هـ) وهى بالديوان حـ١ صـ٢٦ ومطلعها :

*ابكيك لو نقع الغليل بكائى
وأقول لو ذهب المقال بدائى

(٣) من قصيدته فى رثاء عثمان أباظة ، البيت السابع .

(٤) الإشارة السابقة لمهيار .

ثم قام التميمى فقال : وأنا أيضاً قلت :

أما القبورُ فانهنّ أو انسً
بجوارِ قبرك والديارُ قبورً

فأخذ المعنى وقال :

لبيك يا مؤنس الموتى وموحشنا
يا فارسَ الشعرِ والهيجاءِ والجود[١]

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١٣٩]

فنهض أبو تمام فقال إنه أخذ الشطر الثانى من قولى :

يُعزوّنَ عن ثاوٍ تُعزّى به العُلي
ويبكى عليه البأسُ والجودُ والشعرُ[٢]

[ديوان أبى تمام حـ٤ ، ص ٨٢]

وقلت أيضاً : (الكلام لأبى تمام) :

إذا ظلماتُ الرأى أسدلَ ثوبها
تطلع فيها فجرُه فتجلت[٣]

[ديوان أبى تمام حـ١ ، ص ٣١٠]

فأخذ المعنى وقال : (يعنى حافظ) :

اذا مُسَّ خدُّ الطرسِ فاضَ جبينُه
بأسطارِنورٍ باهر اللمعات[٤]

[ديوان حافظ ، حـ٢ ، ١٤٦]

وقلت : (الكلام لأبى تمام) :

ليهن امرؤ يثنى عليك فإنه
يقولُ وإن أربَى ولا يتقولُ[٥]

[ديوان أبى تمام حـ٣ ، ص ٧٤]

فأخذه وقال :

(١) من قصيدته فى رثاء البارودى ، البيت الخامس .

(٢) وهو البيت الخامس عشر من قصيدته التى يرثى بها «محمد بن حميد الطائى» وهى ثلاثون بيتاً من بحر الطويل ومطلعها :

كذا فليجل الخطب وليفدَحَ الأمرُ
فليس لعين لم يفضْ ماؤُها عُذْرُ

ديوان أبى تمام حـ٤ ، صـ٧٩

وقد روى المازنى البيت الخامس عشر بقلب (البأس والجود) عن الأصل (الجود والبأس).

(٣) وهو البيت التاسع والعشرون من قصيدته فى مدح حبيش بن المعانى قاضى نصيبين ورأس عين . وهى أربعة وأربعون بيتاً : ومطلعها:

نسائلها أى المواطن حلت
وأى ديار أوطنتها وأيتِ

ديوان أبى تمام حـ١ ، صـ٣٠٤ .

(٤) البيت الخامس والعشرون من رثائه لمحمد عبده .

(٥) ليهن امرأً أثنى عليك بأنه
يقول وإن أربى فلا يتقولُ

(ديوان أبى تمام حـ٣ ، صـ٧٤)

وهو البيت الخامس عشر من قصيدة يمدح بها أبا المُستهل محمد بن شقيق الطائى . وهى واحد وعشرون بيتاً ، ومطلعها :

تحمل عنه الصبر يوم تحملوا
وعادت صباه فى الصبا وهى شمأل

[ديوان أبى تمام حـ ٣ ، صـ٧٢]

وهكذا ورد البيت الخامس عشر، =

عذبُ القريض قريضً باتَ يعصُمه
ذكرُ ابن توفيقَ عن لغوٍ وعن كذب(١)
[ديوان حافظ حـ١ ، ص ١٥]

ثم تلاه الهمذانى فقال وأنا أيضا قلت :

الذنب للأيامِ لا لى
فاعتبْ على صرفِ الليالى

فأثناه وقال :

لا تلمْ كفى إذا السيفُ نَبا
صحً منى العزُم والدهرُ أبَى(٢)
[ديوان حافظ حـ٢ ، ص ٧]

ثم قام آخر قال وقد سرق منى قولى :

فالناسً مأتمُهم عليه واحدً
فى كلِ دارٍ رنة وزفيرُ

فقال :

ففى الهندِ محزونً وفى الصينِ جازعً
وفى مصر باكٍ دائم الحسرات(٣)
[ديوان حافظ حـ٢ ، ص ١٤٧]

وكرره فى موضع آخر فقال :

أنى حللتُ أرى عليكَ مأتما(٤)

وتلاه آخر فقال إنى قلت :

فللّه دُر الدافنيك عشية
أما راعُهم مثواك فى القبرِ امردا

= بما فيه من خلافات مع رواية المازنى . ففى الشطر الأول تحولت (امرأ) إلى (امرؤ) وتحول الفعل الماضى (اثنى) إلى فعل مضارع (يثنى) وتحولت (فأنه) إلى (فإنه) وتحولت (فلا) إلى (ولا) . ويعكس هذا الخلاف - فى رواية البيت - أن المازنى يعود إلى دواوين بدايات القرن التى لم تكن قد حققت بعد ، بعد مقارنتها بغيرها من الروايات ، وترجيح الرواية الأكثر اتساقاً مع الدلالة المطلوبة .

(١) ختام قصيدته فى مدح عباس حلمى الثانى ، وتهنئته بعيد جلوسه (١٩٠١) والقصيدة اثنان وعشرون بيتا ، مطلعها :

ماذا ادخرت لهذا العيد من أدب
فقد عهدتك رب السبق والغلبِ
(ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٣)

(٢) مطلع قصيدته فى غادة يابانية، نشرت فى ٦ من أبريل ١٩٠٤ ، وهى أربعون بيتاً .

(٣) البيت الثامن والثلاثون من رثاء الشيخ محمد عبده .

(٤) يلاحظ أن المازنى لم يذكر إسم الشاعر المستشهد به . وهذا دليل آخر على الكتابة من الذاكرة دون التحقق من الأصل .

فأخذه وقال :

تركوا شبابك فيه نهباً للبلى
واهاً لغض شبابك المتروك(١)

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ ٢٤٧]

وتلاه الجرمى فقال ، وانا قلت :

أحقا عباد الله أن لستُ رائيا
رفاعة بعد اليوم إلا توهما

فأغار عليه وقال :

فوا لهفى والقبرُ بينى وبينه
على نظرة من تلكُم النظرات(٢)

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١٤٤]

ثم انفضت الجلسة(٣)

(١) من قصيدته فى رثاء ابنة محمود سامى البارودى ، هو البيت الرابع فيها ، وقد سبق الإشارة إليها .

(٢) سبق التعريف بالقصيدة ، والبيت هو الرابع فيها .

(٣) حوّل المازنى ، هذه الوحدة إلى محاكمة لحافظ وشعره ، فقد اتهمه بالإغارة على معانى الآخرين ، ومن هنا شكل محكمة مثل نفسه فيها المدعى وقدم الشعراء القدامى كشهود إثبات عليه ، ومع كل واحد منهم دليل الإغارة ، فشهد عليه : الشريف الرضى ، مهيار الديلمى ، التميمى ، أبو تمام ، الهمذانى ، الجرمى . وهم غير الشعراء الذين أشار إلى سرقات حافظ منهم فى الوحدات السابقة واللاحقة .

ويجب أن نشير هناإلى تعسف المازنى ، فهو يحول الشاعر القديم إلى بيت شعرى أو شطر شعرى ، وليس مجمل القصيدة ، وهذا التناص بين القديم والاحيائى يحتاج إلى نظرة نقدية جديدة ، تنظر إلى ما وصفه المازنى بالسرقة على أنه تناص له ملامح مميزة خاصة ومدرسة الإحياء كانت تنتهج هذا النهج لتبث روح التراث الشعرى العربى فى شعرها ، لتثبت استمرار التقاليد الشعرية بين القديم والإحيائى . فقد كان البارودى – زعيمهم – يفعل ذلك عن وعى بما يفعل وأحياناً عن قصد ، مشكلاً نوعاً من المعارضة الضمنية =

رسالة سخرية من المازنى لحافظ نقد لطريقة حافظ فى كتابة القــوافـــــى :

(٧)

كنت أحسب أن الخلف بينى وبين الناس فى أمر حافظ قد ذهب كل مذهب، وأنى على الباطل وغيرى على الحق حتى لقد هممت أن أعتذر لحافظ بك عن نقدى لشعره ، واستسخافى لنظمه ، واستضعافى لسليقته ، ولكنى استحييت من أن ألقى إليه معاذيرى فى صحيفة يطالعها كل هذا السواد الأعظم ، وأشفقت مما عساه يتبع ذلك من تضاحك الناس بى وسخرهم منى، فقلت أكتب إليه كتاباً «خصوصياً» افتتحته بما يأتى :

«الحمد لله الذى هدانى الى الحق ، وبصرنى وجوه الرشد ، وأوضح لى معالم القصد ، والصلاة والسلام على خير بريته ، والمصطفى من أمته ، محمد سيد المرسلين ، وعلى أصحابه الخلفاء الراشدين ، وآله الاخيار أجمعين ، وبعد ، فكفى بالجهل داء ، وبالغباوة محنة وبلاء ، وبخلوص النية

= للنصوص السابقة التى تمثل لهم جميعاً النموذج الواجب احتذاءه . فالوقوف عند بيت أو شطر من نتاج شاعر له آلاف الأبيات ، يمثل رؤية ضيقة لشعر النهضة العربية ، فالموازنة إما بأخذ قصيدتين لشاعرين ، وإما تستقصى معنى من المعانى فى الديوان كله .

شفيعاً ، وبالاعتذار من فارط الذنب ...»

وهنا أعيتنى السجعة ، فوضعت القلم وجعلت أفكر فى كلمة صالحة ، فمرت بالخاطر ألفاظ كثيرة أذكر من بينها «رجوعاً» و«نزعوعاً» و«تقريعاً» ولكنى لم استملح واحدة منها ، ففتحت ديوان بعض الشعراء الكثيرين عند قافية العين كما يفعل حافظ وأشباهه إذا نظموا لعلى أظفر بطلبى ولكن رائد التوفيق أخطأنى فى هذه المرة أيضاً ، فيئست من كتابة الاعتذار ، ومما كنت أرجوه من الصفح ، وأتوقعه من الغفران» .

رسالة قارىء للمازنى :
الرسالة الأولى :

وانى لفى هذه الحيرة الشديدة وإذا بعدة رسائل قد جاءتنى ففتحت الأولى وبى من الكسل والملل مالا يخفى عن القارىء فإذا كاتبها يقول بعد الديباجة:

«أراك قد أطلت فى إيراد سرقاته (يعنى صاحبنا بالطبع) حتى ضايقتنا وأمللتنا . حسبك ما أخذت عليه من ذلك ، لأنه ليس بالشاعر المكثر حتى تغفر له كثرة سرقاته من أجل كثرة حسناته – ... وعلى أنه حتى فى اعتذاره من إقلاله لم يأنف من السرقة والانتحال ألا ترى كيف أخذَ قوله :

وأنشدُ أشعارى وإن قال حاسدٌ
نعم شاعرٌ لكنَّه غيرُ مكثار[1]

[ديوان حافظ ، حـ١ ص ١٢]

من قول البحترى يرد على عبيد اللّه بن طاهر :

والشعرُ لمحٌ تكفى إشارته
وليس بالهذر طولتْ خُطَبُه[2]

[ديوان البحترى حـ١ ، ٢٠٩]

وأخذ البيت الذى بعده وهو :

(١) البيت السابع من قصيدته فى تهنئة عباس الثانى خديوى مصر بعيد الفطر وهى ستة عشر بيتاً ، نشرت (١٩٠١) ومطلعها :
مطالع سعد أم مطالع أقمار
تجلت بهذا العيد أم تلك أشعارى
(ديوان حافظ حـ١ ، صـ ١١) .

(٢) البيت السادس عشر من قصيدته فى هجاء عبيد الله بن عبدالله بن طاهر .

فحسبى من الأشعار بيت أزينه

بذكرك يا عباس فى رفع مقدارى(1)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٢]

من قول الشريف الرضى يمدح الطائع :

قليل مدحك فى شعرى يزينه حتى

كأنَّ مقالى فيكَ تغريدُ(2)

[ديوان الشريف الرضى حـ١ ، صـ ٢٧٢]

أقول كَفَى ماأظهرت من سرقاته وانما ينبغى أن تكشف للناس عن فساد معانيه وقلق أسلوبه وركاكة تعابيره فإن الناس «يتهمونه» بحسن الديباجة، وانسجام التراكيب ، وسلامة الذوق فى الصناعة ، ولا يصدقون أنه قائل هذا البيت :

سأرى سمو خديوينا وقد بسطتْ

بالعدل والبذل يمناهُ ويسراهُ(3)

[ديوانَ حافظَ ، حـ١ صـ٢١٢]

وليت شعرى أين كانت فصاحته وبيانه وذوقه حين قال «سمو «خديوينا» وأين كانت يقظته وفطنته وذكاؤه وعلمه حين قال :

أرونى نصف مخترع !! ..

أرونى ربع محتسب !!(4)

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١١٠]

فأنا ما علمنا أن فى العالم نصف مخترع ولا ربع محتسب وما يدرينا لعله يقول بعد ذلك ثلث فيلسوف

---

(١) البيت الثامن من تهنئته لعباس حلمى الثانى ، السابقة ، وقد علق المازنى بأنه لا ينبغى أن يفوت القارىء ما فى قوله فيرفع مقدارى من الشرف والحسن والطلاوة وكثرة الماء وان كان قد ذهب بعضهم الى ان هذه العبارة قلقة لا يقر لها قرار فى هذا الموضع!!

(٢) هو البيت الخمسون من قصيدته يمدح (الطائع) ويهنئه بعيد الفطر سنة ٣٧٧هـ ، ويعاتبه على تأخير الإذن فى لقاءه ، وذم أعداءه. وقد أعطاها طابع الديوان عنوان «الحبيب المحجوب" ، وهى ثلاثة وخمسون بيتا ، ومطلعها :

إلى كم الطرفُ بالبيداء معقودُ

وكم تشكّى سُرَاى الضُمرُ القود

(ديوان الشريف الرضى ، حـ ١ صـ٢٦٩)

(٣) البيت الحادى عشر ، من قصيدته فى وصف الزينة الكبرى بحديقة الأزبكية مساء ٨ يناير (١٩٠١) فى ليلة جلوس الخديوى عباس الثانى وهى مكونة من ثلاثة عشر بيتاً، مطلعها :

يا ليلة الهمتنى ما أتيه به

على حماة القوافى أينما تاهوا

(ديوان حافظ ، حـ١ ، ص ٢١١)

وسوف يواصل المازنى نقده لهذه القصيدة فى الوحدة الثامنة .

(٤) البيت العاشر من قصيدته عن «الإمتيازات الأجنبية» ، وهى ثمانية عشر بيتاً ،ومطلعها :

سكت فأصغروا أدبى

وقلت فاكبروا أربى

(ديوان حافظ حـ ١ ، ص ١١٠)

وسدس وطنى وسبع شاعر وعشر كاتب وخمس رجل ، وما الذى منعه أن يكتب البيت هكذا :

أرونى ١/٢ مخترع !!
أرونى ١/٤ محتسب !!

وعلى أن البيت بعد لا يساوى واحداً «صحيحاً» !!(١)

وما عساك تقول إذا سمعت قوله فى مطلع قصيدة يمدح بها الجناب العالي ويهنئه بعيد الفطر :

مطالعُ سعد أمْ مطالعُ أقمار
تجلتْ بهذا العيد (أمْ تلكَ أشعارى)(٢)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ١١]

فإن فى قوله (أم تلك أشعارى) من السماجة وسقم الذوق والغرور مالا يطاق ، وليت شعرى أكان حافظ يمدح الجناب العالى أم يفاخره ويتبجح عليه بقوله من هذه القصيدة بعينها :

كذا فليكن مدح الملوك وهكذا
يسوس القوافى شاعرٌ غيرُ ثرثار(٣)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٢]

إلى آخر ما كتب هذا الناقد الثرثار، غير أنى لا اكتمك أيها القارىء إن هذه الرسالة أعادت إلى ثقتى بنفسى، وأذهبت عنى القلق والاضطراب فقلت أطوى كتاب الاعتذار الذى كان العزم أن أرسله لحافظ وأنشر هذه الرسالة :

(١) ما زال المازنى يتسقط الأخطاء لحافظ حتى أنه تزود عليه ، وحاسبه على تخيلاته فى رسم العدد بسطاً ومقاماً .

(٢) سبق التعريف بهذه القصيدة وهذا مطلعها .

(٣) البيت التاسع من القصيدة نفسها .

الرسالة الثانية (من القارىء) :

ثم فضضت الرسالة الثانية فإذا فيها سؤال هذا نصه :

«ماذا يعنى حافظ بقوله :

رأيتُ فيها بساطاً جلَّ ناسجُه
عليه فاروقُ هذا العصرِ يختالُ
بمشيةٍ بين صفى حكمة وتقى
يحبُها اللهُ لاتيهُ ولا خالُ ؟ »(1)

[ديوان حافظ حـ ١ ، ص ٦]

والجواب على هذا – بعد مراجعة البيتين – هو أنى لا أظن حافظاً يعنى شيئاً ، وإنما هى ألفاظ مرصوفة لا يعلم إلا شيطانه البليد الذى وكله به إبليس كيف وفق بينها ، أما الذى أعلمه أنا فهو أنه أراد أن يمدح الأستاذ الإمام ويصف حضرته كما يزعم شارح الديوان ، وإن كنت لا أفهم من البيتين إلا أنه قصد إلى هجائه ، والتهكم به ، والسخرية منه ، لأنه يقول إنه رأى فى دار الأستاذ بساطاً جل ناسجه (أعتذر للسائل عن عجزى عن تفسير قوله جل ناسجه!) وإنه رأى الأستاذ الذى هو عمر هذا العصر

(1) البيتان الخامس والسادس من قصيدة يمدح بها الشيخ محمد عبده وهى ثلاثة عشر بيتاً ، مطلعها :

قالوا صدقت ، فكان الصدق ماقالوا
ما كل منتسـب للقول قوال.

(ديوان حافظ ، حـ١ ، ص ٥)

يتبختر على هذا البساط ويرفع يديه ويضعهما فى المشى اختيالا (وهو المفهوم من قوله يختال) وإنه كان يمشى بين صفين صف حكمة ، وصف تقى، كما يمشى الضابط بين صفوف الجنود، وأن الله يحب هذه المشية التى ليس فيها لاتيه ولا خيلاء (مع أنه قال إنه رآه يختال) هذا ما أفهمه وهى صورة مضحكة جداً إذا كان الغرض منها المدح ، ومن لى بمن يعلمنى هذه المشية التى يحبها الله ؟ !!

(٨)

أيها القارىء : ألم تشهد مرة ليلة عرس وقد ارتقى بعضهم كرسياً وجعل يتنطع بفضول الكلام ، ويتكثر بلغو المقال ، ويرسل على الناس طوفاناً من الهذر والهراء ويقرع آذانهم بمثل هذا الشعر :

إني أرى عجباً يدعو إلىَ عجب
الدهر أضمره والعيد أفشاهُ
هل ذاكِ ما وعد الرحمن صفوته
روض وحور وولدان وأمواهُ
أم الحديق ذات الوشي قد جليت
فى منظر يستعيد الطرف مرآهُ
أرى المصابيح فيها وهى مشرقة
كأنها النور والوسمي حياهُ
أرى بنى مصر تحت الليل قد نسلوا
إلى سعود به ضاح محياهُ
أرى على الأرض حلياً قد نسيت به
حلي السماء وحسنا لست أنساهُ؟[1]

[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢١١ ، ٢١٢]

ولمن تظن هذا الشعر الذى أوردته بكرهي ؟ أخشى أن أقول لحافظ فتقول إني أقوله مالم يقل ، ولكنى أقسم لك بكل محرجة من الأيمان ، ومؤكدة من الأقسام ، وبكل ما يحلف به البر والفاجر إنه له .

سيقول بعض أنصاره إنه قال هذا الشعر فى أول نشأته فليس بمستغرب أن يكون تافهاً بشعاً فى الذوق ، ولكن أنظر ما قال بعد أن بلغ كمال البنية والعقل - فليكن ما تريدون - قال

(١) الأبيات ٢، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٨ ، ٩، على الترتيب من قصيدته فى الزينة الكبرى بحديقة الأزبكية. سبق التعريف بها ..

حافظ فى الصفحة الثامنة والتسعين من الجزء الثاني من ديوانه بعد أن بلغ كمال البنية والعقل ، وارتفع عن سن الحداثة ، وصار عليما بأسرار اللفظ واشتقاقه عارفا بفصيحه وركيكه ، ومأنوسه وغريبه ، وبعد أن أغرى أقلامه بالغوص على المعانى» حتى :

شكي عمانُ وضجَ الغائصونَ به
على اللآلى وضج الحاسد الشافى(١)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٨]

يمدح الجناب العالى :

أغليتَ بالعدل ملكا أنت حارسه
فأصبحَت أرضه تشري بميزان

جرى بها الخصبُ حتى أنبتتْ ذهباً
فليتَ لى فى ثراها (١/٢فدان)(٢)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٩]

بحقى عليك يا حافظ ؟ وبمالى عندك من حرمة ؟؟ لترينى هذا الميزان الذى أصبحت الأرض تشرى به ؟ إنه لم يبق عليك إلا أن تقول إنها تباع بالرطل كاللبن والجبن ؟؟ ولتقولن لى هل كنت تمدح الجناب العالى أم .. تمازحه وتضاحكه وهل من أدب المديح أن تذهب مذهب الهزل ، فى موقف الجد ، وأن تجعل ختام قصيدتك هذا البيت :

هذا هو الملكُ فليهنأ مملكُهِ
وذا هو الشعرُ فلتنشدهُ أزمانى(٣)

[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٣٠]

كأنك تجاذبه حبل الفخر وبينك وبينه على ما أعلم :

«أبعد مما بينَ بَصرى والحرمِ»

(١) البيت الخامس من قصيدته فى تهنئة الخديوى عباس الثانى بعيد الأضحى ، نشرت فى ٢٥ من فبراير ١٩٠٤ ، وهى ثلاثون بيتاً مطلعها :

طف بالأريكة ذات العز والشان
واقض المناسك عن قاصٍ وعن دانِ

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٨]

واشارة المازنى إلى أن هذه القصيدة فى الجزء الثانى من ديوان حافظ وفى صفحة (٩٨) كان يعنى الإشارة إلى الطبعة الأولى لديوان حافظ فى أوائل القرن .

(٢) البيتان الثالث عشر والرابع عشر من القصيدة نفسها ولكن يلاحظ أن المازنى قد كتب عبارة (نصف فدان) الموجودة بالديوان بالأرقام(٢/١) ثم علق على ذلك بقوله :

«آليت لا أكتب النصف والربع والعشر كلما أخذت عينى شينا من ذلك فى شعر حافظ إلا هكذا وليت شعرى ما هذا الولع بالحساب وما هو السر فى ذلك ؟

أكان حافظ فى صدر ايامه «شاطراً» فى الحساب ؟؟؟ !»

(٣) هذا البيت هو ختام هذه القصيدة .

من أخطاء حافظ في النحو

أخلق بمن كثر ذكره لنفسه أن ينساه الناس ، وأنت أيها القارىء أتظن أن روفائيل كان يفكر في نفسه حين صور العذراء وولدها ، أو أن "شاكسبير" حين كتب "هملت" و "عطيل" كان يفكر في سواهما أو أن ممثليهما يكترثان لجمهور النظار والمتفرجين ؟ كلا فإنه ينبغي لمن يريد أن يكبر في عيون الناس أن يتضاءل أمام نفسه .

سيقول البعض إنه يسمت سمت العرب ويجرى على أسلوبهم ، ولكن العرب قد ذهبوا في سبيل العصور الخالية ونحن اليوم في عصر له آدابه ومطالبه وليس ينبغي لنا أن نقلدهم ، وإن كنا نجلهم ونعظمهم وإنما مثل من يقلدهم مثل الساجد أمام دمية خفيت معارفها ، وطمست محاسرها ، ولم يبق منها إلا الحجر الذى نحتت منه ، وإلا المصباح المعلق فوقها ، أو مثل من يهب قلبه لا مرأة حطمتها السن حتى أصبحت لا يحمل بعضها بعضاً .

وقال حافظ :

اغمضتَ عينيكَ عنها وازدريتَ بها
قبلَ المماتِ ولم تحفلْ بموجود(1)

[ديوان حافظ ، جـ2 صـ139]

فأخطأ فى قوله (ازدريت) بها لأن الفعل يتعدى وليست به حاجة إلى حروف الجر فهل لا يعرف حافظ الفرق بين اللازم والمتعدى وأى فائدة فى قوله «قبل الممات» فهل رأى حافظ أحداً من الناس يحفل بعد موته بشىء حتى خاف اللبس وأراد أن يجتنبه بقوله قبل الممات ؟ ما أكثر غرائب حافظ لكأنى له لا يفهم الموت ولا يعرف الفرق بينه وبين الحياة . لولا أنى أحب له طول العمر ليقف على حقيقة أمره وليعلم أنه ليس من الشعر ولا قلامة ظفر لدعوت الله أن يذيقه الموت حتى يجربه ويعلم أنه كان مخطئاً حين قال «قبل الممات» فلا يعود إلى أمثال هذه السخافات !

(1) هو البيت الثامن من قصيدته فى رثاء محمود سامى البارودى ، الموجودة بالديوان بين ص 139 ، 143 . ومطلعها :

– ردّوا علىّ بيانى بعد (محمود)
إنى عييت وأعيا الشعر مجهودى

حافظ يخلط بين الأضداد :

نعود الى ما كنا فيه فنقول : إن حافظا كثير الخلط بين الأضداد وأني ما قرأت له قصيدة إلا رأيت فيها مثلا لذلك كقوله :

هبوا الأجير أو الحراثَ قد بلغا
حدَ القراءة فى صحف وفى كتب(١)

[ديوانَ حافظ حـ١ ، صـ٢٢٦]

فإن قوله قد بلغا من مستغربات الزمان ، وذلك انه جعل «أو» بين الأجير والحراث فكان ينبغي أن يقول بلغ وقد كان يجوز له أن يقول بلغا لو أنه عطف بالواو لا بأو ولكن حافظاً كما قلنا لا يعرف فرق ما بين الواو - وأو .

ومن أمثلة هذا الخلط قوله يهنىء شوقى بك للإنعام عليه برتبة :

قد كان قدرك لا يحِد نباهة
وسعادة فغدا بها محدودا(٢)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٥٠]

ما ترى فى رجل يريد أن يمدحك فيقول لك إن قدرك ونباهتك وشرفك وسعادتك لم يكن لها حد تقف عنده ولكنها الآن أصبحت محدودة لا تجاوز حدا بعينه ؟ أليس هذا أشبه بالذم منه بالمدَح ، وأقرب إلى الهجاء والطعن ؟ أليس هذا دليلا على أن حافظا يحسد شوقى على منزلته وينفس عليه أدبه وعبقريته ويتمنى لو كان له مثل طبعه وسليقته وهل الحسد دليل على سعة الروح وعظم الثقة بالنفس واحتقار المظاهر اللذين هما نتيجة لعظم الروح وجلال النفس ؟؟ .

(١) البيت الرابع من قصيدته فى تعضيد مشروع الجامعة ، وقد سبق الاشارة اليها .

(٢) ثانى بيتين فى تهنئة أحمد شوقى حين أنعم عليه بالرتبة الأولى العلمية .
والبيت الأول يقول :
إن هنأوك بها فلست مهنئاً
إنى عهدتك قبلها محسودا
أنظر ديوان حافظ حـ١ ، ص٥٠

الرسالة الثالثة :

(٩)

أنشر فى هذا المقال الرسالة الثالثة براً بالوعد ، ووفاء بالعهد ، وقد جاءتنى من صديق أظنه توقع أن أنشرها لما فيها من صدق النظر ، ودقة الفكر ، وسلامة الذوق ، كما فعلت بغيرها فسألنى أن لا أعلن اسمه إذا خطر لى أن اذيع ما فيها من النقد قال :

«أنا كما تعلم صديق حافظ ، ولست أحب أن أوغر صدره على فإنه على سخافة شعره ، لطيف ظريف ، وليت شعره كحديثه ، ولكنه يتكلف فى شعره ولا يتكلف فى حديثه ولعل هذا هو السبب فى ثقل ظل الأول وخفة روح الثانى.» ثم انتقل من ذلك إلى الكلام على شعره فقال :

«كأنى بحافظ قد أدرك أنه شعرور متكلف ينظم بالصنعة (ليت شعرى ماذا يقول حافظ عنى إذا قرأ قولى إنه شعرور وعلم أن صديقه الذى لا يستريب به أول من وصفه بذلك وأطلق عليه هذا اللفظ - لا أدرى ولكنى أرجوك مرة ثانية أن لا تذيع اسمى إذا

أذعت رأيي ؟) أقول كأني به قد عرف أنه ليس من الشعر في شيء فهو لا ينفك يتنازل لكل شاعر يظهر عن ملكه الذي اغتصبه - فقد قال لما صدر الجزء الأول من ديوان شكري :

شهدتُ بأنَ شعرَك لا يجاري
وزكيتُ الشهادةَ باعترافي
لقد بايعتُ قبلَ الناسِ شكري
فمن هذا يكابرُ بالخلافِ[1]

وقال يقرظ ديوان الرافعي :

وهذا الصولجانُ فكنْ حريصاً
على ملكِ القريضِ وكن أمينا[2]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٤٩]

كأن هذا المسكين لا عمل له إلا أن يبايع الشعراء ويشهد لهم بالسبق والمزية ، أو كأنه فطن الى أن ملكه هذا اسمى فتنازل عنه في حياته قبل أن يُنزله عنه الموت بكرهه ؟

وعلى ذكر الموت والحياة أرجوك (لأني كما أسلفت صديق حافظ) أن تهبه ثلثمائة عام من خلودك - كما فعل فولتير - فإن حاجته والله إلى يوم واحد لشديدة على أن يفسر لك هذا البيت :

ذر الكتائبُ منشيها بلا عدد
ذرُّ الرماح بعين الحاذق الأرب[3]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ ٢٦٥]

(١) غير موجودة بالديوان . ترى هل حذفهما حافظ عند الطبعة الأولى ؟ أم قالهما شفاهة ولم يثبتهما ؟ أم أضافهما المازني ؟!

(٢) هو البيت الرابع من مقطوعة من خمسة أبيات في الصفحة نفسها ، ومطلعها :

أراك وأنت نبت اليوم تمشي
بشعرك فوق هام الأولينا

(٣) البيت الثاني من قصيدته في الحث على مشروع الجامعة . ورواية المازني لهذاالبيت تبدل كلمة (الرماد) في الأصل وتضع مكانها (الرماح) في قوله (ذر الرماح) في مستهل الشطر الثاني . ولكنه عاد فأثبت في الشرح كلمة (الرماد) مثل رواية الديوان واعتقد أنه خطأ مطبعي لم يصلحه المازني عند المراجعة .

فهل حسب جنابه أن الرماد المذرور فى عين الحاذق الأرب لابد أن يكون أكثر من الرماد المذرور فى عين الأبله السخيف حتى تمثل به أو أن عين الحاذق أوسع من عين الغبى - وهذا البيت أيضاً .

ومن يطلُ على الأفلاك يرصدُها
بينَ المناطقِ عنْ بعد وعنْ كثب[1]
[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٦٦]

ليس فى العالم طفل لا يعلم أن علماء الأفلاك لا يرصدونها إلا عن بعد فهل رأى جنابه أحداً صعد فى طيارة ورصد الأفلاك عن قرب - إن الوقت الذى تطير فيه الناس بين الكواكب لم يأت بعد ؟ .... وهذا البيت أيضاً :

متى نراه وقدْ باتت خزائنُه
كنزاً من العلم لا كنزاً من الذهب[2]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٦٨]

تضحكنى جداً هذه الغفلة من حافظ فقد أراد ان يغنى بلدنا فأفقره وذلك لأنه تمنى أن يرى خزائنه ملأى من العلم - فارغة من الذهب . وليت شعر حافظ أى خير فى العلم إذا لم يكن لدينا إلى جانبه مال نستدر به منافعه ومرافقه ؟؟ لا خير مطلقاً ! مطلقاً كما أنه لا خير فى ما يعرف

(١) البيت الثامن من نفس القصيدة.

(٢) البيت الخامس والعشرون من القصيدة نفسها . والضمير فى يراه يعود على «بلد» فى البيت الذى قبله - والبلد المقصود هو مصر .

حافظ من مفردات العربية مادامت خزانة معانيه فارغة ، ومن غفلة حافظ قوله :

لا نحن موتى ولا الأحياء تشبهنا
كأننا فيكَ لم نشهدْ ولم نغب[1]

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٣]

أراد أن يقول لا نحن موتى ولا نحن نشبه الأحياء فقال ولا الأحياء تشبهنا وهذا يشبه قول القائل : «أما فى عقلهم رأس»

أو قول القائل : «مطلى به القار»
يريد «مطلياً بالقار» أو قول الآخر :

ومهمة مغبرة أرجاؤه
كأن لونَ أرضه سماؤه

أقول هب حافظاً ثلثمائة عَام من خلودك فإن حاجته اليوم الى الخلود أشد من حاجته الى غيره ، فإن ادركك الحرص فاعطه مائة ، واجمع من العقاد وشكرى مائتين ، وفى مرجوى أن لا تضن عليه بهذا الرفد الضئيل والسلام» .

(١) البيت الثالث والعشرون من القصيدة نفسها .

خطـــأ نحــوى :

اشكر لصديقى ظنه بى وثقته بكرمى ولكنى لا استطيع أن أصل رجلاً يقول :

ولا تنسَ مَنْ أمسى يقلبُ طرفَه
فلمْ تر إلا أنت فى الناسِ عيناه[1]

[ديوان حافظ حـ ١ ، صـ٣٨]

فإن طلاب الجزء الثالث من كتاب النحو يعلمون أن الصواب أن يقول (إلا اياك) أو (إلاك) لا إلا أنت (راجع باب الاستثناء) ولا يأنف أن يقول:

فما مطـوقة قـــدُ نالهَا شـركٌ
عندَ الغروبِ اليه ســاقَها القدرُ
باتتْ تجاهدُ هماً وهىَ آيســـة
منَ النجاة وجنحُ الليلِ معتـكرُ
وباتَ زغلولَها فى وكَــرِها فزعاً
مروعاً لرجــوعِ الأم ينتـــظرُ
منى بأسوأ حالاً حين قاطـعنى
هـــــذا الصـــديق الخ[2]

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٩٥]

فإن قوله فى البيت الأول «عند الغروب» لا معنى له فهل كان فى بعض أيامه بومة أوغراباً فعلمته التجربة أن الوقوع فى الشرك عند الغروب أصعب

(١) البيت الأخير من قصيدته فى تهنئة سليمان أباظة باشا ، وهو البيت الثالث عشر من القصيدة ومطلعها :

تراءى لك الإقبال حتى شهدناه
وادان لك المقدار حتى أمناه

(ديوان حافظ حـ١ ، صـ٣٧) .

(٢) هى الأبيات (٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠) من قصيدته فى تهنئة سليمان أباظة بك، وهى اثنا عشر بيتاً ، وبقية البيت العاشر (فما لا كان يدكر) ، ومطلع هذه القصيدة :

طال الحديث عليكم أيها السر
ولاح للنوم فى أجفانكم أثر

(ديوان حافظ حـ١ ، صـ ١٩٤)

منه فى العصر ، أو فى الظهر ، أو فى منتصف الليل - هذا الى أنه أخطأ فى قوله لرجوع الأم ينتظر والصواب حذف اللام وإسقاطها من رجوع لأن الفعل متعد ولكنه كما قلنا فى المقال السابق لا يعرف الفرق بين اللازم والمتعدى ثم إن الفزع والمروع بمعنى واحد فكيف أمنحه يوماً واحداً ؟؟

على أن الابيات مسروقة من قول المجنون :

كأنَّ القلبَ ليلة قيل يغـدى
بليلـى العامـــريةِ أو يـراحُ

قطاةٌ عزها شـركٌ فبـاتتْ
تعالُجـــه وقـدْ علَقِ الجنـاحُ

لهـا فرخانِ قد غَلَقا بوكرٍ
فعشهما تصـــفقه الريـاحُ ..

فلا بالليلِ نالـت ما ترجـى
ولا بالصـبحِ كان لها براحُ[1]

[ديوان مجنون ليلى صـ٧٣ ، ٧٤]

(١) هذه هى الأبيات (٤، ٥، ٦، ٨) فى أول قصيدة من حرف الحاء بديوان مجنون ليلى ، قالها حين قيل لـه أن ليلـى ستنتقل إلى زوجـها الثقفى. أنظر :
ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج ، مكتبة مصر ، القاهرة . بدون.
وقد حدثت بعض التغييرات فى رواية المازنى ففى البيت الخامس جعل (تجاذبه) (تعالجه) وفى البيت السادس جعل عبارة (تركا بقفر وعشها) (غلقا بوكر فعشهما) . كما جعل عبارة (ولا فى الصبح) فى البيت الثامن (ولا بالصبح) .

الرسالة الرابعة :

(١٠)

لا تزال الرسائل تأتيني ممن أعرف وممن لا أعرف كأني أهاجم حصناً منيعاً وأنا وإن كنت في غني عن هذه الأمداد لأن هذا الحصن قاعدته من المل وآجره من الهواء إلا أنى على ذلك أشكر لمن يكاتبونى تفضلهم بموازرتى وتبرعهم بمحالفتى وسأنشر ما يأتينى من الرسائل اعترافاً لأصحابها بالفضل وإليك الرسالة الرابعة قال كاتبها الفاضل بعد الديباجة :

«أليس من التطفل أن يكتب حافظ فى مسألة الزوجية وأن يتداخل فيما لا يعنيه لأن المسألة شخصية لا يجوز لأحد أن يتناولها بقلمه ثم هى بعد ليست مما يقال فيه الشعر وأى شأن لحافظ فى جنون صاحب «المؤيد» ببنت النبى أو ببنت غيره من الناس وهل حرم الله على الناس أن يعشقوا بنات النبى ؟ ولماذا «يضج العرش والحاملوه ويضج قبرالنبى» . من أجل ذلك ؟ وماذا على حافظ من كل ذلك وماذا يعنيه إن كان المؤيد لصيقاً ببيت الرسول أوغير لصيق به ؟ هل هو موكل بحراسته وهلى ورد فى الحديث الشريف عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال «آتينا حافظاً حراسة بيتنا؟» أليست هذه القصيدة أدخل فى باب الرقاعة منها فى باب الشعر ؟؟» .

في نقدك شاعر النيل - حافظ - فليس من شروط النقد الصحيح لا ولا من العدل أن تعدد سقاط الرجل وسرقاته وتغفل حسناته ... فإنا مهما جردنا الرجل من الشاعرية فإن له على الرغم من ذلك شعراً جيداً عذباً وخواطر مستحدثة رائعة ... وأين أنت من قصيدته التى بعث بها إلى «البابلى» يعاتبه بها ويتودد إليه فيها والتى لو قرأها ابن الرومى لخجل من همزيته التى يقول فيها.

يا أخى يا أخا الدماثة والرقة (م)
والظَرف والَحجا والذكاءِ
أنت عينى وليس من حق عينى
غضُ أجفانها على الاقذاء[1]
[ديوان ابن الرومى حـ١ ، صـ١٤]

أعنى قصيدته التى يقول فى مطلعها :

أدلالٌ ذاك أم كسلٌ
أم تناسٍ منك أم مللُ[2]
[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٠٣]

والتى يقول فى ختامها :

أم وشـــى واشٍ اليـك بنا
فاحتواكَ الشـكُ (يابطلُ) ؟؟
يا صديقى لا مؤاخـذة
أنت يا ابن البابلى (...لُ)[3]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٠٣]

فما عساك قائل بعد (يا بطل) ؟ أو لم يبرز الرجل فى النكتة على «الفار» والسيد قشطه وكامل الأصلى ؟؟»

(١) يا أخى يا أخا الدماثة والرقة
والظرف والحجـا والذكاء
أنت عينى وليس من حق عينى
غض أجفانها على الأقذاء
(ديوان ابن الرومى ، حـ١ ، صـ١٧)
البيت الأول غير موجود بالقصيدة ، أما البيت الثانى :
فهو البيت الخامس والثلاثون ، من قصيدة طويلة جداً ، عددها مائة وتسعة وثلاثون بيتاً، وهى قصيدة فى عتاب أبى القاسم التوزى الشطرنجي ، ومطلعها :
يا أخى ، أين ريعُ ذاك اللقاء ؟
أين ما كان بيتا من صفاء ؟
(ديوان ابن الرومى ، حـ١ ، صـ١٤) .

(٢) صدر قصيدته إلى صديقه محمد عبده البابلى يعاتبه ويداعبه ، وهى واحدة من ثلاث قصائد أرسلها إليه من السودان . وهى عشرة أبيات .

(٣) البيتان التاسع والعاشر من القصـيدة . وواضـح أن وزن البيت يجعل من الكلمة المحذوفة كلمة شائنة .

أقول إن شراً من قوله يا بطل وأفظع وصفه لصديقه (بالول) وإن كان قد حذف الخاء والواو ولم يبق من الكلمة الا اللام ولكن القارىء لا يعييه أن يفهم المراد ؟ وشر من كل ذلك أن ينشر هذه القصيدة مع سائر شعره ولكن الآداب فى مصر غير مرعية ! وإلا فأى شىء أهتك لستر الحياء وأخدش لوجه الأدب من قوله يا ول؟!

على أنا لا نريد أن نحاسب حافظاً على لكائه العامية وإنما نريد أن نظهر للناس أن جده ليس خيراً من هزله - قال حافظ :

وافى كتابك يزدرى
بالدرِ أو بالجوهرِ[1]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٩١]

فإن قوله يزدرى بالدر خطأ والصواب يزدريه وقد وقع فى هذا الخطأ فى موضع آخر ونبهنا عليه :

وقال حفظه الله :

يا هماماً فى الزمانِ له
همةٌ دقتْ عن الفطنِ[2]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٣]

فإن قوله دقت عن الفطن من المضحكات وذلك لأن الهمة التى تدق عن الفطن لابد أن تكون ضئيلة جداً لا تبين للمتوسم وهو يريد أن يصفها بالعظم ، ولكن حافظاً كما قلنا غير مرة شديد الغفلة إذا أراد الذم مدح وإن أراد المدح

(١) صدر قصيدته الطويلة ، أربعة وثلاثون بيتاً وهى رد على رسالة سابقة .
(ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٩١)

(٢) البيت السابع من تهنئته لعبد الحليم عاصم باشا بإسناد إمارة الحج إليه ، وهى أثنا عشر بيتا ، ومطلعها :
حال بين الجفن والوسن
حائل لو شئت لم يكن
(ديوان حافظ حـ١ ، صـ٣)

نم أنظر قوله للأمبراطورة يوجينى :

إن يكن غاب عن جبينك تاجٌ
كان بالغربِ أشرفَ التيجانِ

فلقد زانك المشيب بتاجٍ
لا يدانيه في الجلالِ مداني[1]

[ديوان حافظ جـ٢ ، صـ١٦]

فقد أخطأ فى قوله غاب عن جبينك لأن التاج لا يكون على الجبين ولكن فوق الرأس وبين الرأس والجبين بون وأخطأ فى ظنه أن فى المشيب عوضاً من التاج وإنما المشيب بريد الفناء ورسول الموت وأى شيء أبغض عند النساء من المشيب ولكني لا أظنه يفهم شيئاً من ذلك . وقال أيضاً :

أو كان (فى) ظبى الحمى مغرما
أما لهذا الظبى من مرتعِ[2]

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٣٥]

والصواب أن يستبدل (فى بالباء لأنه يقال مغرم بكذا ولا يقال مغرم فيه) وقال أيضاً :

وعين اليم تنظرَ للبخارِ
بنظرةٍ واجدٍ قلقِ الرجاءِ[3]

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١٣٧]

أخطأ فى قوله بنظرة واجد والصواب حذف الباء -

وبعد فمن لى بمن يسأل حافظاً عن هذه العين التى استعارها للبحر ؟ ومتى كان للبحر عيون كعيون السماء مثلاً ؟

(١) هما البيتان الثامن عشر والتاسع عشر من قصيدته فى الامبراطورة أو جينى ، نشرت فى ٢٦ من يناير (١٩٠٥) . وهى اثنان وعشرون بيتاً ، مطلعها :

أين يرم القتال يا ربة التا
ج ويا شمس ذلك المهرجان
(جـ٢ صـ١٤)

(٢) البيت السابع عشر من مدحته لمحمد بك هلال . وهى خمسة وعشرون بيتا، مطلعها:

هجعت يا طير ولم أهجع
ما أنت إلا عاشق مدعى
(ديوان حافظ جـ١ ، صـ٣٤)

(٣) الشطران هما الرابع والخامس من مخمسة فى رثاء الملكة ڤيكتوريا فى حـ٢ صـ١٣٧ من الديوان ، نشرت فى ٢٤ يناير (١٩٠١) ، وقد جاء الشطران فى الخماسية الثانية من القصيدة لهذا يجب أن يكتبا بطريقة مخالفة للطريقة التى كتبهما بها المازنى ، إذ يجب أن يكتبا هكذا:

وعين اليم تنظر للبخار
بنظرة واجد قلق الرجاء .

ومن لى بمن يقول لى لماذا ينظر اليم إلى البخار نظرة واجد قلق الرجاء؟؟ إلا أن حافظاً لا يزال يأتينا فى كل يوم بما لم يسبق إليه من السخافات وقال :

هذا هو العملُ المبرورُ فاكتتبوا

بالمالِ إن اكتتبنا فيه بالأدبِ(١)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٦٥]

ليس أثقل على النفس من قوله إكتتبنا ولكن حافظاً لا يعرف الفرق بين همزة الوصل وهمزة القطع ألم يكن خيراً من ذلك أن يقول (إنّا) اكتتبنا .

وقال يمدح المويلحى :

«لك فى دمى حق أردت وفاءه(٢)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٥١]

فهل للمويلحى عنده ثأر ؟ وإلا فماذا يعنى بقوله فى دمى ؟ لست أدرى ولا المنجم يدرى ؟ ولا حافظ نفسه فيما أظن ؟ لقد كان الصواب أن يقول فى ذمتى وقال ايضاً :

لئن غدا الدهرُ بنا مدبراً

لابد للمدبرِ أنْ يقبلاِ(٣)

[ديوان حافظ ، حـ١ صـ٢٠٠]

من ألم حافظاً أن المدبر لابد أن يقبل؟ هل يقبل الشباب بعد ذهابه وهل يعود الأمس وهل يحيا الميت وهل وهل ؟؟؟ أم تراه أخذ ذلك من حركات الطابور ؟؟

(١) البيت الأخير من قصيدته فى تعضيد مشروع الجامعة .

(٢) هو الشطر الأول من البيت السابع من قصيدته فى تقريظ حديث عيسى بن هشام ، والشطر الثانى «يوم الوفاء فقصرت أشعارى» وهى عشرون بيتاً .

(٣) من قصيدته في وداع صديقيه محمد وأحمد بدر عند سفرهما إلى انجلترا للتعلم ، وهو البيت التاسع من ثلاثة عشر بيتاً ، ومطلعها :

سيرا أيا بدرى سماء العلا

واستقبلا التم ولا تأفلا

(ديوان حافظ ، حـ١ صـ٢٠٠)

هجوم على حافظ وشعره ، حـريق مـيت غـمر ، صلته برئيس الوزارة ، شعره تفـاعيل ، تأثير الجندية :

(١١)

بلغنا أن حافظ بك ابراهيم يتوعدنا ويزعم أن كلمةتخرج من فيه تكفى لطردنا من النظارة ، أو إحراجنا فيها على القليل ، ونحن لا يعنينا هذا القول، ولا يفزعنا هذا الوعيد، وما كان ليميلنا تهديده عن رأينا فيه أو يمنعنا من إعـلان سخـافاته وإظهـار المخـزيات المنديات التى جاء بها فى شعره . وإلا فأنا نعلم مكانته من صاحب العطوفة ناظر المعارف ولا نجهل جاهه العظيم جداً جداً ،ولو كنا نتخشى شيئاً لما أقدمنا على نقد شعره . وهبه استطاع أن يلحق بنا ضرراً فهل ينفى ذلك أنه ليس بشاعر ، ولكن وزان تفاعيل ، ومقطع أبيات ، وأنه أخطأ أفحش الخطأ فى قوله من قصيدته فى حريق ميت غمر :

رب إن القضاء أنحى عليهمْ
فاكشفْ الكربَ واحجبْ الأقدارا[1]

[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٥٠]

(١) سيهتم المازنى بهذه القصيدة من الشعر الاجتماعى ، الذى يلاحق الأحداث اليومية فى مصر آنذاك . ولقد هز هذاالحريق مصر كلها ، فقد شبت النار فى مدينة ميت غمر كلها . وقد نشرت هذه القصيدة فى ٧ من مايو (١٩٠٢) . ويقدم المازنى هنا البيت الرابع من القصيدة ، وهى من أربعة وعشرين بيتاً ، ومطلعها :

سائلوا الليل عنهم والنهارا
كيف باتت نساؤهم والعذارى

(ديوان حافظ حـ ١ ، صـ٢٥٠)

والقصيدة تحض على جمع التبرعات لرعاية منكوبى الحريق الذى استمر اسبوعاً. قضى فيه على كثير من معالمها .

وهذه هى المرة الأولى للمازنى التى يتناول فيها قصيدة يدير حولها الحوار والنقد ، رغم الاجتزاء الوارد أيضاً .

وفى قوله :

أخرجتهم من الديار عراة

حذرَ الموت يطلبونَ الفرارَا[1]

[ديوان حافظ جـ١ ، صـ٢٥١]

فإنى لا أفهم لماذا أخرجهم من ديارهم عراة لاثياب على أجسامهم ؟ فهل حرقتها النار أيضاً ؟ وهل ظن أن احتراق الدور يستلزم احتراق ثيابهم على أن فى البيت خطأ آخر وذلك أن خروجهم من الديار هو فرار فلا معنى لقوله بعد ذلك أنهم يطلبون الفرار ثم كيف يوفق بين قوله إنهم خرجوا يطلبون الفرار حذرالموت (أى انهم ماتوا جميعاً) - وفى قوله أيضاً

أيها الرافلون فى حلل الوشى (م)

يجرونَ للذيول افتخارا[2]

[ديوان حافظ جـ١ ، صـ٢٥١]

فقد أخطأ فى قوله يجرون للذيول والصواب اسقاط اللام لأن الفعل متعد ولكن حافظاً كما أسلفنا غير مرة لا يعرف فرق ما بين اللازم والمتعدى هذا إلى أنه أخطأ فى قوله افتخارا وأحسبه أراد اختيالا - والافتخار والاختيال كما يعلم كل واحد ليسا شيئا واحداً - وفى قوله :

«مر بألف لهم وإنْ شئتَ زدْهَا»[3]

[ديوان حافظ جـ١ ، صـ٢٥١]

(١) البيت الحادى عشر من القصيدة .

(٢) البيت الرابع عشر من القصيدة.

(٣) الشطر الأول من البيت السابع عشر، وشطره الثانى«

وأجرهم كما أجرت النصارى

فإنه لا معنى لهذا التحديد ولماذا لم يخله وشأنه فإن شاء وهبهم ألفاً
وإن شاء زادها ؟ ألا ترى أن قوله مر بألف هو غاية ما وصل إليه الانسان من التحكم البارد .
وفى قوله :
سالَ فيه النضارُ حتى حسبْنَا
أن ذاكَ الفناءَ يجرى نضارا[1]
[ديوان حافظ ، حـ١ صـ٢٥١]
لأن معنى البيت : (سال) فيه النضار حتى حسبنا ان ذاك الفناء (يسيل) نضارا وأى شىء بالله أسخف من قوله إن الذهب سال حتى حسبناه سال ؟؟؟؟ - وفى قوله :
يكتسون السرور طوراً وطوراً
فى يد الكاس يخلعونَ الوقارا[2]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٥٢]
من لى أن أراه لابسا «رد نجوت» منسوجة من خيوط السرور ومن لى بمن يفسر لى قوله فى يد الكاس ؟ فهل يعنى أن الناس كانوا فى يد الكاس! أم يعنى أنهم خلعوا الوقار فى يد الكاس! وكلاهما لا معنى له. الحقيقة أن حافظاً لم يعن شيئاً ولم ينظر إلا إلى المطابقة بين اكتسى وخلع وفى قوله :
رُبَّ ليل فى الدهر قد ضمَّ نحساً
وسعوداً وعسرةً ويسارا[3]
[ديوان حافظ ، حـ١ ، صـ٢٥٢]

(١) البيت التاسع عشر من القصيدة .

(٢) البيت الحادى والعشرون من القصيدة .

(٣) البيت الأخير من القصيدة .

فهل يعرف ليلاً فى غير الدهر حتى قال «فى الدهر» وهل رأى ليلاً لا يضم سعداً ونحساً وعسراً ويسراً حتى قال «رب» أم تراه لا يعرف معنى رب ؟؟ وهل تعد من الدهر ليلة لا تضم السعد والنحس !

وبعد فأى شيطان غبى أملى عليه هذه القصيدة التى لا يخلو فيها بيت من خطأ ولا يقع فيها القارىء إلا على مترقع ولكنا ندعها إلى سواها قال :

رجوتُك مرة وعتبتُ أخرى
فلا أجدى الرجاءُ ولا العتابُ[1]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ١٦٦]

الصواب أن يقول (فما) بدل (فلا)

وقال :

وأكبرُ ظنى أن يومَ جلائهم
ويومَ نشورِ الخَلقِ مقترنانِ[2]
[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ٥]

أخذه من قول الشاعر :

وياسلوةَ الأيام موعدُك الحشرُ[3]

أو من قول ابن الرومى:

فـكأنَّ ليلتنا علـــى لطـولِها
ثبتتْ تمخضُ عن صباحِ الموقف
[ديوان ابن الرومى حـ ، صـ]

أو من قول العارى :

سهرتُ ليلى فنوم العينِ متبولٌ

(١) هو البيت الثانى من مقطوعة من ثلاثة أبيات ، كتبها فى عتاب صديقه محمد البابلى بك ، نشرت فى (١٩٠٠) ومطلعها :
أخى والله قد ملىء الوطاب
وداخلنى بصحبتك ارتياب
(حـ١ صـ١٦٦)

(٢) من قصيدة السياسى ، قالها فى رفع العلمين المصرى والسودانى فى مدينة الخرطوم والبيت هو الخامس من قصيدة مقدارها ثمانية أبيات ، ومطلعها :
رويدك حتى يخفق العلمان
وتنظر ما يجرى به الفتيان

(٣) يلاحظ تنكير قوله الشاعر رغم ألف ولام المعرفة ، ثم إنه زاد فى التعمية حين استشهد بشطر واحد من بيت - ترى هل يقصد المازنى إلـــى اختـراع أمـثال هـذه الاستشهادات ؟!

كأنُّ ليلى بيومِ الحشرِ موصولُ[1]

وقال :

ظبى الحمىَ باللّه ما شركَا
إذا رأينا في الكرى طيفكا[2]

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ ٢٤٨]

فأخطأ لأن حبيبه لا حيلة له فى نفور طيفه كما يعلم الناس وكما لا يعلم حافظ على ما يظهر وهو لا يمنع طيفه أن يزوره فى المنام فبيته لا يدل إلا على السخف والغفلة وماذا يصنع حبيبه إذا كان طيفه لا يحب حافظاً ولا يأنس به وأى ذنب لحبيبه حتى يعاتبه على جفوة طيفه وهل يلام حبيبه من أجل ذلك !! أم هل حبيبه عنوله فى طيفه !!!

وقال :

وسكنتُ القصورَ فى بيتِ خلد
وسكنًا عليكَ ببيتُ الحداد[3]

[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ١٣٤]

فأخطأ فى ثلاثة مواضع فى بيت واحد الأول أن القصور كما يعلم الأطفال الصغار لا تكون فى البيوت والثانى أنه لا يقال بيت خلد ولكن جنة خلد والثالث أنا سمعنا بثوب الحداد ولكنا لم نسمع ببيت الحداد ؟ لأن الناس لم يروه أبداً .

(١) سيذكر المازنى أسماء شعراء غير معروفين، إذ يذكر هنا العارى، وهو يذكر فى مواضع أخرى أسماء غير محددة مثل: التميمى، الخوارزمى، الهمدانى، الجرمى، وكلها أسماء غير محددة، فهناك شعراء كثيرون يشتركون فى هذه الألقاب، فياترى من يريد منهم؟ ترى هل أراد مجرد إدانة «حافظ» بالتعمية فى الأسماء حتى لايتأكد منها أحد؟!

(٢) صدر مقطوعته فى الغزل والتعريض بالاحتلال البريطانى ، وهى خمسة أبيات .

(٣) ختام قصيدته فى رثاء سليمان أباظة باشا ، قيلت (١٨٩٧) ، وهى ثمانية عشر بيتاً، ومطلعها :

أى هذا الثرى إلام التمادى
بعد هذا أأنت غرثان صادى

(حـ١ ، صـ١٣٣)

وواضح أن المازنى يتسقط الأخطاء لحافظ، وكثرة الاعتراض على توظيف المفردة ودلالتها بلا تسامح مع الشاعر حتي يعطى دلالة جديدة، إنما اقتصر المازنى على الدلالة المعجمية، وهذا المسلك النقدى الدلالى لا يتفق مع منهج المازنى فى فهم وظيفة اللغة وتوظيف المفردة فى الشعر بعامة ، والرومانسى – منه – بخاصة .

(١٢)

علم الله أنا لا نحتفر من حافظ إلا شعره ، ولانناكر إلا مذهبه ولا نناصب إلا قريحته، وإلا ألفاظه الرثة، وأساليبه القلقة، ومعانيه السقيمة وذوقه الفاسد ، وأغراضه المبتذلة المطروقة، وقوالبه المشوّشة، وتكلفه الشديد، ومن ذا الذى يحق له أن ينكر علينا ذلك أو يعيبنا به أو يذمه إلينا! أو ينعى علينا مقتنا لما يستحق المقت ، وأنت فقد تعلم أن الطبيعة البشرية مبنية على التعادى، وأن الفكر والعمل يبطلان إذا لم يجد الانسان ما يبغض، وأن الحياة لولا تناطح العواطف ، وتزاحم الأضداد ، ماء آجن آسن ، وأن بياض النهار لا يوضحه إلا سواد الليل ، وأنك إن لم تجد ما تكره ، فأنت حقيق أن لا تجد ما تحب، لأن حسن الجميل لا يظهره مثل قياسه الى قبح القبيح، وكذلك عبقريات الفحول من الشعراء وبراعاتهم وعقائلهم لا يكشف لك عن حسنها ونباهتها مثل سخافات المقصرين والمتخلفين أمثال حافظ الذى اتخذتُ من شعره «توابل» أشحذ بها شهوة الذهن الى مايعرضه علينا

الفحول من شهى الألوان وكريم الطعام ومستطرفه : هذا هو ما دفعنى إلى تذوق شعر حافظ لا ما ذهب الناس اليه وتوهموه بيننا من العداء ، غير أنى لا أرى بداً من الاعتراف بأن حلقى لم يسغ هذه التوابل البشعة الخبيثة فلفظتها ، وخفت أن يصيب الناس منها ما أصابنى ، فأعلنت حربى عليها ، وأوضحت لهم ما عساه يحل بهم من المكروه إذا هم تطعموها ، وهذا هو الحامل لى على نقد شعر حافظ ولقد كان بودى أن أجد لحافظ شيئاً لا تنقبض منه النفس ولا ينبو عنه الذوق ، ولكن البحث قد أعيانى حتى يئست مما أطلب فان كان لحافظ شىء من الحسنات فليبعث بها من يعرفها إلينا وسأمضى فى إيراد إساءَاته حتى يوافينى الناس بإحساناته ،

فمن ذلك عدا ماذكرنا فى مقالاتنا السالفة قصيدته التى يصف فيها «هيجو» الشاعر الفرنسى الذى مسخ حافظ من كتبه «البؤساء» والتى يقول فى مطلعها :

أعجمى كاد يعْلو نجمه
فى سماء الشعر نجمُ العربى[1]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٣٨]

(١) صدر قصيدته فى فيكتور هوجو، نشرت (١٩٠٧) وهى أربعة وعشرون بيتاً ، وسيوالى المازنى مناقشة أبيات منها .

هذا البيت شر ما تفتتح به قصيدة يراد بها المدح وذلك لأن قوله أعجمى يشعر بشىء من الاستصغار بشأن الممدوح واستضآله وقد مضى الزمن الذى كان العرب يتوهمون فيه أنهم خير الأمم وأن ماخلاهم همج وأعاجم لا قيمة لهم ولا وزن ولكن ذلك دأب حافظ فإنه كما أسلفنا كثيراً ما يذم من يريد مدحه ، ويطرى من يقصد الى تنقصه ، وعلى أنى لا أظنه أراد المدح أو الذم بل الأغلب فى الظن أنه إنما جعل باله إلى المطابقة بين الأعجمى والعربى فالبيت على ذلك لا ينطوى على شىء من المعنى .

بيد أنه ليس أدل على جهل حافظ بشعر «هوجو» وبشعر «المعرى» أيضاً (وإن كان من المعجبين به والمدمنين قراءة شعره) من قوله فى البيت الذى بعد هذا :

صافح العلياء فيها والتقى
بالمعرى فوق هام الشهب[1]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٣٨]

وذلك ان القارىء خليق أن يفهم من هذا البيت أن المعرى وهوجو سواء فى المذهب والرأى وإلا فلماذا جعلهما يلتقيان فوق هام الشهب! على أن

(١) البيت الثانى من القصيدة .

الحال على خلاف ما وصف والأمر على عكس ما خيل إليه لأنه ليس ثم أشد اختلافاً فى المنهج وتبايناً فى المنزع من هذين الشاعرين كما يعلم كل من اطلع على شعرهما ، ولكنى لا أظن حافظاً يرى فرق ما بينهما أو يعبأ بشىء من ذلك .

وقال من القصيدة نفسها :

سائلوا الطيرَ اذْ ماهاجكم
شجوها بينَ الهوى والطـــرب
هل تغنّتْ أو أنتْ بســـوى
شعر هوجو بعد عهد العرب[1]

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٣٦]

أليس هذا غاية السخف ، وضعف الخيال، وسقم الذوق ، وجمود الخاطر، ومن أين علم حافظ أن الطير كانت تتغنى وترن بشعر العرب حتى ظهر هوجو فعدلت عنه وجعلت بعد ذلك تتغنى وتتصادح بشعره ؟ وأنت أيها القارىء هل سمعت حمامتين تتناشدان المجنون أو كثير أو المتنبى أو المعرى ! وهل رأيت مرة فى بعض الأوكار حمامة «عالمة» تقلب بأظافيرها صفحات ديوان واحد من الشعراء وتقرأ فيها ثم تنقل ما فيها إلى لغتها التى لا يعرفها من البشر غير حافظ

(١) البيتان الثامن والتاسع من القصيدة .

وتكتب الترجمة بمنقارها على أوراق الشجر !

وقال حافظ :

أترى عنه يعفو مذنب
كيفَ تُسدى العفوَ كفُ المذنبِ ؟!(١)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ ٣٩]

الشطران معناهما واحد فلا ضرورة اذاً الى أحدهما ، ولست أدرى علة هذاالشغف بالحشو والتكرار تأمل قوله من قصيدته بعينها :

قلت عن نَفَسكَ قولاً صادقاً
لَم تشبهُ شائبات الكذبِ(٢)

[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٤٠]

فإن قوله لم تشبه شائبات الكذب لا ضرورة إليه بعد قوله صادقاً فى البيت ولكنى أظن حافظاً يحسب التكرار أبلغ فى التأكيد لاسيما إذا أعيا الشاعر أن يتم البيت وأنه خير فى الجملة أن يكررالشاعر المعنى من أن يختصر البيت هكذا :

... .
كيف تسدِى العفوَ كفُ المذنبِ

أو هكذا :

قلت عن نفسك قولاً صادقاً
... ...

ومن أمثلة هذا الحشو قوله :

(١) البيت الرابع عشر من القصيدة.

(٢) البيت الثالث والعشرون من القصيدة .

غفى المحزون والشاكى وأغفى
أخو البلوى ونامَ المستهامُ(١)
[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ٥٣]

فإن معنى البيت نام المحزون والمحزون ونام المحزون ونام المحزون !

وأنظر قوله على لسان اللغة العربية ما أسخفه وأضعفه وأوهى حجته :

وســعتُ كتاب الله لفــظاً وغايةً
وما ضقتُ عن آيٍ به وعظاتِ
فكيفَ أضيقُ اليومَ عَنْ وصفِ آلة
وتنسيقِ أسماءٍ لمخترعاتِ(٢)
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٥٣]

فقد كانت هذه الحجة تصح لو سبق للعرب بهذه المخترعات عهد أو لو وردت أسماؤها فى كتاب الله فأما وذلك لم يكن فلا غرابة أن ضاقت اللغة عن هذه الأسماء الجديدة والمخترعات الحديثة – على أنه ليس ثم لغة تضيق عن العظات ولا تسعها وإنما تضيق اللغة عن أسماء المستحدثات إذا جمد أهلها .

(١) البيت الثانى من قصيدته إلى البرنس حسين كامل باشا ، عبر فيها عن آلام الأمة المصرية . وهى قصيدة طويلة من واحد وخمسين بيتاً ، ومطلعها :
لقد نصل الرجى فمتى تنام
أهم زاد نومك أم هيام
(حـ٢ ، صـ٥٣)
وقد نشرت هذه القصيدة فى ١٠ من نوفمبر (١٩٠٩) .

(٢) هما البيتان الرابع والخامس من قصيدته على لسان العربية ، المنشورة في (١٩٠٣) . وهى ثلاثة وعشرون بيتاً ، ومطلعها :
رجعت نفسى فاتهمت حصاتى
وناديت قومى فاحتسبت حياتى
(جـ ٢ ، صـ٢٥٣)

المقارنة بين الشاعر والرســام
شعر الوصف وقدرته الدلالية :

(١٣)
زلزال مسينى

ليس من فضل ومزية لقصيدة من القصائد إلا بحسب المعانى التى يريد الشاعر ، والغرض الذى يؤم ، وعلى قدر روعة الموضوع وفخامته ، أورقته ولطافته ، ينبغى أن تكون روعة المعانى وفخامتها ، أو رقتها وظرفها ، فإنه ليس أدل على سقم الذوق وتخلف الملكة من تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه ، وتعادى ما بين المعنى ولفظه ، وما ظنك بفتاة على رأسها عمامة وفتى يلبس أساور وحلقاناً ، .. وإنما سبيل الشاعر فى ذلك سبيل المصور فكما أن الثانى يلزمه أن يتهدى إلى ضرب من التخير والتدبر فى انتقاء الأصباغ وتأليف الألوان وفى مواقعها ومقاديرها وفى كيفية مزجه لها، وترتيبه إياها ، كذلك يقتضى النظر شيئاً من الحذق والأستاذية وسعة الذرع حتى تستوفى المعانى حظها وتستكمل زينتها. ولا يتوهمن

أحد أننا نقول إن الشاعر والمصور سواء فى كل شىء فإن ذلك مالا نذهب إليه ولا نجرأ أن ندعيه فقد يستطيع المصور أن يرسم لك الصورة كما تأخذها عينه، ولكن الشاعر لا قبل له بذلك ، وإذ ليس فى طاقة اللفظ أن يغنى غناء الريشة، ولا فى وسع الريشة أن تغنى غناء اللفظ ، وإنما غاية ما تصل إليه مقدرة اللفظ وأقصى مايقع فى إمكانه أن ينقل إليك أثر الشىء فى النفس ووقعه فى القلب ، وما ذلك باليسير لو ظفرت به حيلة ، أو بلغت إليه وسيلة وهذا سبب خيبة من يحاول أن يتخذ من قلمه ريشة وأن يكون فى شعره مصوراً

مقدمة لنقد قصيدة :
زلـــــزال مســـــينى
حافظ ينوح ولا يصور

قدمنا هذه الكلمة الموجزة لنقول إن «حافظاً» لم يوفق فى قصيدته التى حاول أن يصف بها زلزال مسينى ، وينعت حال أهلها ولست أجهل أن جمهور الناس على غير هذا الرأى وأن السواد الأعظم يعدها فى المنزلة الأولى بين شعره ويضعها فى أخص موضع بين مثيلاتها، ولكنهم خليقون أن لا يتعجلوا، فإما اقنعناهم بصحة ما نرى، وإما صرنا إلى ما يرون . حافظ أشبه بالنوائح اللواتى يجتمعن فى المآتم يستبكين النساء، ويستدرون شؤونهن، ويصفقن بالأيدى وينقرن على الدفوف ، وحولهن معولات يلطمن حر الخدود ، وهن ما يبض لهن جفن ولا تراق لهن عبرة .

وأنت فقد تعلم أن كلام النادبات ليس فيه مايشجى فيبكى، ولكن المفؤود يحب أن يسك سمعه صدى حزنه وشجوه ، وأن يتوهم أن غيره يشاركه وجده وترحته ، ويقاسمه كمده وفجعته،

وربما جاوز ذلك فظن الطبيعة تساهمه أساه . وخال أن الظلام حداد الكون عليه ، وأن الغمائم تبكى لبكائه وأن البرق يومض لناره ، وأن الرعد صدى تهزم الوجد فى فؤاده وإلا فكيف تؤول قول الشاعر :

علىَّ وإلا ما نـــواحُ الحمـائمِ
وفىَّ وإلا ما بكـاءُ العمـــائمِ
وعنّى أثارَ الرعدُ صرخة طالبٍ
بثأر وهزَّ البرقُ صفحةَ صارمِ[1]

(١) لا يزال المازنى يستشهد بشعر دون ذكر سنده مما يؤكد - لنا - أن اتجاهه للمحاجة والجدل ، تعدى الوضوح إلى التعمية ، حتى لنظن فى بعض المواضع أن هذه الأبيات من صنع المازنى .

الرمانسيون يناجون الطبيعة وردز ورث وحافظ :

وما زالت الطبيعة منذ القدم وحى الشعر ، ترفع مرآتها لعينه فيجتلى فى صقالها أعمق أعماق نفسه .وذلك أن قلب الإنسان لا يحاول البث والإفضاء بنجواه مادام لا يدرى غير شجوه وألمه، وربما كان فى مثل هذا الألم الذى لا يعرف له شبيهاً ، شعراً صامتاً ، ولكنه ما حرك النفس ودفعها إلى العبارة عما تجد والكشف عما تجن ، ولا أطلق الألمَ وفتح فمَ اليأس الصامت مثل مشاركة المرء آلام غيره والاطلاع عليها والعلم بها ، غير أنه إذا أحس أن همومه أكبر من أن تقاس إليها هموم غيره من البشر، عاذ بالطبيعة وناجاها واجداً فى شجوها الصامت مثالاً جليلاً لما يجده فى نفسه، ويحسه فى قلبه ... يزحف الليل فيفنى ظلام صدره فى ظلامه الشامل وسواده المحيط ، وتعود الشمس إلى الطلوع فيذكر أيامه العذاب السوالف من أحسن عهد مضى وأحلى وأندى ويتبعها قلبه « فى حيثما سقطت من الدهر» ويرى

الشمس تلثم الفجر فيحلم بما اختلسه من ساعات الوصل فى غفلة من الرقباء وأمان من الزمان ، وتجنح الشمس إلى الأصيل فيتبعها رسل النظر حتى يخبو ضرامهاويعلو رماد الطفل وهيجها فيشم مخايل الرجاء فيحياه ثانية يعقد بها حبل أمانيه ويصل أسبابه بأسبابها.

بلى إن فى قلب الطبيعة لهموماً لا يطلع عليها إلا كل من يفهم لغة الحزن الصامت . ولقد كانت هذه الهموم منبع الشعر وما زالت إلى اليوم معيناً لا ينضب . تأمل قول «وردز ورث» :

«إن فى مطلع الفجر للهيباً متوهجاً قصير العمر يشب للشعراء ، ولكم اضطرم قلبى له حين أطلقت نفسى من عقال النوم» .

أما حافظ فليس من هؤلاء الشعراء الذين عناهم وردز ورث ولاقلامة ظفر، غير أنه إن فاته ذاك فلم يفته أن يكون نائحة البلد ونادبة القوم ، يقولون له نح فينوح، وابك هذاالراحل فيبكيه ، واندب هذاالحظ فيندبه ، وما أظن حافظاً ينكر علينا هذا الرأى وهو القائل فى ختام قصيدة وداع اللورد «كرومر» بعد أن سرد آراءالناس فيه :

فهذا حديثُ الناسِ والناسُ ألسنٌ
إذا قالَ هـذا صـاح هذامفنداً
ولو كنتُ من أهل السياسة بينهمْ
لسجلتُ لِيْ رأياًوبلغتُ مقصدا(١)
[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ٣٠]

ولكن دموعه أجف من أشعة الشمس لا يستبرد بها قلب ولا يستروح لسكبها فؤاد كأنها قطع البَرد المتساقطة : وإنما كان هذا كذلك لأنه لا يفضى إلى القارىء بعاطفة يجيش لها صدره ، ويضطرب بها جنانه ، ولكن بمايظن أنه أبلغ فى التأثير وأوقع فى تحريك النفوس ، ومن أجل هذا ترى ابتسامته فى شعره جامدة كابتسامة الموتى ينتفض لها البدن ، ودمعته فاترة لا يتحرك لها شجن ، وزفرته باردة كأنفاس ليلة ذات شبم وأناته كصرير الباب طال عليه القدم .

(١) البيتان : الأربعون ، والحادى والأربعون من قصيدته فى وداع اللورد كرومر ، نشرت فى ٢٧ من ابريل (١٩٠٧)
وهى أربعة وأربعون بيتاً ، ومطلعها:
فتى الشعر هذا موطن الصد والهدى
فلا تكذب التاريخ إن كنت منشدا
(ديوان حافظ حـ٢ ، صـ ٢٦)

زلزال مسينى ثانية

(١٤)

ترى ما عسى قول حافظ يكون لو سأله سائل : ماذا ذهبت إليه فى هذه القصيدة ، وإلى أى غاية نزعت ، وأى صورة قصدت تصويرها ، وأى حقيقة أردت تقريرها ؟.

لا أدرى بأى شىء كان يجيب ، على أنه مهما يكن جوابه ، فإنى لا أحب أن أجشمه مالا يطيق ، ولا أن أطلب المحال أو أحدث النفس بما لايكون ذلك لأن القصيدة من أولها إلى آخرها لاغرض لها ولا مرمى ، وما أرى «حافظاً» فيها إلا كمن أراد أن يصف البحر فجعل يحث الحكومة على بناء الأرصفة على ساحله لئلا يغرق فيه الأطفال ، وليست هى بحيث إذا حذفت عنوانها ثم أردت أن تتبين غرضها من فحوى بيوتها ، وتتوسم موضوعها من معاريض لفظها ، وجدت ذلك ممكناً ، وألفيته مراماً هيناً ومطلباً ليناً .

ألا ترى كيف أنى لو أنشدتك هذين البيتين :

ليتها أمْهلتْ لتقضى حقوقاً
من وداعِ اللدات والجـــيرانِ
لمحةُ يسعدُ الصديقَان فيهاَ
باجتماعٍ ويلتقى العاشقان[1]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢٢٦)

ولم أقل لك أنهما من قصيدة له فى زلزال مسينى ، لما جرى ببالك أنه يعنى بلداً لأن ذلك بعيد عن المعقول ، ولكان أسبق الخواطر إلى ظنك ، وأوقعها فى خلدك ، وأشدها تمثلا فى نفسك ، وأرجحها فى رأيك ، أنه يذكر فتاة عجلت بها حمة الفراق وأسرع بها قدر النوى .

ولو أسمعتك هذه الأبيات على غير معرفة بما يحاول الشاعر :

لا رعى اللّه ساكنَ القممِ الشم
ولا حاطَ ساكنَ القيعانِ
قد اغـارا علـى أكـف براهـا
بارىء الكائنات للاتقانِ
كيفَ لم يرحــما أناملَها الغــرِ
ولم يرفقا بتلكَ البنان[2]
[ديوان حافظ حـ٢ ، صـ٢٢٨]

«يريد النسور والحيتان» أكان يتراءى لك أنه يصف الزلزال ؟ كلا وإنما كان هذا هكذا لأن ما اوردت من أبياته يصلح أن يكون لهذا كما يصلح أن يكون لغيره ، ويصح أن يقال بمناسبة الزلزال ، أو بمناسبة الحرب وفى هذا دلالة على أنه حاد عن

(١) البيتان الثالث عشر والرابع عشر من قصيدته فى زلزال مسينا (١٩٠٨) . وهى تسعة وخمسون بيتاً ومطلعها :
نبئانى إن كنتما تعلمان
مادهى الكون أيها الفرقدان ؟!
(ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢١٥).

(٢) هى الأبيات (٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦) من قصيدته فى زلزال مسينا .

القصد، وخرج عن الغرض ، وملأ القصيدة بالحشو ، وكظها بما هو أجنبى منها ، وما هو مستكره على مواضعه فيها وإلا فما ذنب النسور والحيتان وأى جريرة اقترفت حتى يلعنها وينحي عليها بالذم ويجعل لسانه عليها مبرداً ؟ أتراه ظن أن الخطب كان يكون أيسر والمصاب أهون لو أن هذه الضوارى رحمت ما انتشر على وجه الأرض وانطوى فى جوف البحر من الجثث الهامدة فلم تسرف فى حسومها «نقراً ونهشاً» ؟؟ وهل «لجرح بميت إيلام» ؟ وما هذا السخف الغريب الذى ينهل المرء عما هو معلوم فى بدائة العقول ؟ وينسى شاعر النيل والشرق جميعاً أنه سواء أسرفت النسور والحيتان فى «النقر والنهش» أو لم تسرف فإن ما كان ، ولا حول له ولا قوة ولاذنب للنسور ولا الحيتان .

وما هذه الغفلة الشديدة التى جعلته يحسب أنه لما كانت مسينى تابعة لإيطاليا سياسياً ومن بعض أملاكها اليوم فلابد أن يكون قطانها كأهل إيطاليا حذقا فى التصوير ، وبراعة فى النقش ، ونحت الدمى والتماثيل ، ومهارة فى تشييد «روائع البنيان» ونبوغاً فى «نصب حبائل الألوان»

أليست هذه غفلة شديدة منه تدل على أنه لا يتدبرما يقول ، ولا يتبصر ما ينظم ، والا فمن أنبأه ـ:

أن ذاك الغرار من هذه البيض
وذاك الشرار من ذا الزناد ؟[1]
[ديوان الشريف الرضى حـ ١ ، صـ٣٠٠]

حتى قال إن بنان المسينيين :

ملهماتٌ من دقة الصنعِ مالا
يلهمُ الشـــعرُ من دقيقِ المعاني
من تماثيلَ كالنجومِ الدراريِ
يهرمُ الدهرُ وهى فى عنفوانِ[2]
[ديوان حافظ ، حـ٢ صـ٢١٩]

وما لحافظ واعتناف الأمور وإتيانها على جهل والخوض فيما لم يدخل له فى علم ؟ ومن علم حافظاً أن «الجغرافيا» أعذب ما تكون منظومة ، وأحلى ما تقرأ مقروضة ، حتى داهم الناس من حيث لا يتوقعون بهذا البيت.

فى أول القصيدة :

غليانٌ فى الأرضِ نفسٌ عنه
ثورانٌ فى البحر والبركان[3]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢١٦]

على أنا لو سلمنا جدلا مع حافظ وأساتذته الذين أخذ عنهم ان

(١) نحن ذاك الغرار من هذه البيض وذاك الشرار من ذا الزناد
ديوان الشريف الرضى حـ١ ، صـ٣٠٠
هو البيت السابع والخمسون ، من قصيدته التى يمدح فيها ، ويهنىء بعيد الأضحى ، ويعرض بذم ابن عبدالله ، وزير عضد الدولة ، وذلك بعد وفاته لعداوة كانت بينهما سنة ٣٧٦هـ . وقد أسماها طابع الديوان «عصبة ترى الجور عدلاً» وهى ستون بيتاً : ومطلعها:
شقيتْ منك بالعلاء الأعادى
والمعالى ضرائرُ الحسادِ
(ديوان الشريف الرضى ، حـ١ ، صـ٢٩٧)
ويلاحظ أنه أبدل بداية البيت فبدأ بـ (أن) وفى الديوان (نحن) .

(٢) هما البيتان الحادى والأربعون والثانى والأربعون من قصيدة حافظ فى مسينا .

(٣) البيت الرابع من القصيدة .

«الجغرافيا» في الشعر أحلى :
«وأعذبُ من طعم الخلود لطاعم»
وأنه لا ثقل لها على النفس ولا تنغيص ولا تكدير ، لكان خليقاً بالشاعر الذي يريد أن ينظمها أن يأتي بها صحيحة على وجوهها لا مقلوبة معكوسة النظريات كما فعل «حافظ» في نظرية ثوران البراكين فقد خلط فيها ما شاء حتى صار أمرها ملتبساً وذلك أن ثوران البحر لا دخل له في التنفيس عن غليان الأرض وهو ليس دليلاً من دلائل هذا الثوران فقد يثور البركان والبحر ساكن ولكن خيال حافظ مضطرب لا يرى الأشياء إلا كذلك .

لو كان لحافظ شيء من سلامة الذوق لفطن إلى أنه لا حاجة به إلى هذا البيت الجغرافي بعد قوله قبله :

ليس هذا سبحان ربي ولا ذا
كَ ولكنْ طبيعةُ الأكوان[1]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢١٥]

وأنت أيها القارىء . فإذا أضفت إلى ماذكرنا من المآخذ أغلاطه اللغوية والنحوية كقوله :

فإذا الارضُ والبحارُ سواءٌ
في خلاقٍ كلاهما غادران[2]
[ديوان حافظ حـ١ ، صـ٢١٦]

(١) البيت الثالث من القصيدة .

(٢) البيت الثامن من القصيدة .

أخطأ فى قوله غادران خطأ لا يغتفر ، وذلك لأنه لا يصح أن تقول محمد وعلى كلاهما مصيبان أو غادران ، بل الصواب أن تقول مصيب أو غادر كقول الشاعر :

لا تحسبن الموتَ موتَ البلى
فانما الموتُ سـؤالُ الرجـال
كلاهمـا مـوتٌ ولكن ذا أشدُّ
من ذاك على كل حالِ(1)

وقول ابن الرومى يهجو :

إن أبا حفص وعثنونه
كلاهما أصبحَ لى ناصباً(2)

[ديوان إبن الرومى حـ1 ، صـ133]

وقوله

«خسفت ثم أغرقتْ ثم بادتْ»(3)

[ديوان حافظ حـ1 ، صـ216]

هذه الألفاظ كلها تؤدى معنى الفناء فهى حشو

وقوله : «غالها قبلك الزمانُ اغتيالا»

[ديوان حافظ حـ1 ، صـ219]

لفظة اغتيال لا ضرورة لها بعد غالها - قولها :

كيف لم يرحما أناملها الغرَّ
ولمْ يرفقا بتلكِ البنان(4)

[ديوان حافظ حـ1 ، صـ218]

الشطر الثانى فى معنى الأول فلا

(1) وهو البيت الأول من مقطوعته ، فى أبى حفص الوراق . وهى أربعة أبيات فى العتاب بسبب هجاء أبى حفص له .

(2) هو الشطر الأول من البيت الحادى عشر من قصيدة حافظ فى مسينا وشطره الثانى: (قضى الأمر كله فى ثوان) .

(3) هو الشطر الأول من البيت السادس والأربعين بالديوان جـ1 صـ219، وشطره الثانى «وهى تلهو فى غبطة وأمان»

(4) البيت السادس والثلاثون من هذه القصيدة صـ218 .

الشطر الثانى فى معنى الأول فلا ضرورة لأحدهما ، وقوله :

ربُّ طفلٍ قد ساخَ فى باطن الأرض

ينادى أمى ! أبى ! أدركانى[1]

[ديوان حافظ جـ١ ، صـ٢١٧]

فإنه على وفرة علامات (النداء) لا يعقل أن السائخ فى باطن الارض يستطيع شيئا من ذلك .

أوقل إذا أضفت هذا إلى ذاك علمت أن هذه القصيدة ليست من الشعر الجيد فى شىء لما فيها من الأغلاط اللغوية والنحوية والمعانى الفاسدة والخطأ الجغرافى والتاريخى والشطط عن الموضوع :

إذا حسنُ البكاءُ على مصاب

فإن بكاءه السَّمجُ الثقيلا

* * *

(١) البيت السادس والعشرون من القصيدة .

خـــتام

هذا ما كتبنا نقدا لشعر حافظ ولا ندعى أننا أحطنا بكل صغيرة وكبيرة فإن ذلك مالم نقصد إليه فضلاً عما فيه من التطويل المل وإنما أردنا أن نقدم للقارىء «أمثلة» مما نأخذه عليه ونعيبه به من تقليده ونظمه مقالات الصحف وسرقاته وفساد معانيه واضطراب مبانيه وخطئه اللغوى والنحوى ولو كان له حسنات لاغتفرنا له ما فى شعره من السيئات فإن للمتنبى سرقات كثيرة ولكن حسناته أكثر فليقس القارىء على ما أوردنا مالم نورد وهو بعد ذلك قمين أن يصل إلى ما وصلنا إليه .

أما شعره الذى نعلمه أخيراً فلا نتعرض له الآن[1] ولكنا نقول له يا حافظ ان الصدق فى العبارة عن الإحساس أو الرأى أول ما ينبغى على الشاعر ولو كان فى ذلك عدو الناس جميعاً فإنه يجب أن يكون المرء مقتنعاً بالرأى إذا أراد أن يقنع غيره به وأن يكون الأستاذ تلميذ نفسه وإلا لم يأخذ عنه أحد – ولتعلم بعد أن حاجتنا إلى الأصوات أشد من حاجتنا إلى

(١) يشير المازنى هنا إلى شعر حافظ بعد سنة ١٩١٣ – ١٩٨٤ . وهو عام ١٩١٥ حين أخرج هذا الكتاب . وكنا نود أن يتابع المازنى شعر حافظ ، فقد كانت الفائدة ستصبح أكبر .

ينتهى الكتاب بعد هذا الختام ، ويعقبه ، الجزء الثالث، أعنى ما كتبه المازنى عن حافظ بعد صدرور كتابه «شعر حافظ».

الأصداء فإن كنت تستعجل الشهرة
فإن الشهرة ليست للأحياء منا ولكن
لمن مات وفات وهي في ذاتها خالدة لا
يؤتاها الفتى حتى تنقضي أيامه
ويستوفى أنفاسه فيحيا في عقول
الناس وفي قلوبهم ولتعلم أن الرغبة في
الشهرة تختلف عن الزهو في أنها
خيال تصوري في التمني والزهو
شخصي لأن الراغب في الشهرة لا
يطلب أن تتطامن لديه المفارق أو
تخشع أمامه العيون وإنما يرجو أن
يعرف الناس لعبقرياته حقها وحب
الحق عند الشاعر قبل حبه لنفسه هي
أول وله المحل الثاني لأن لديه من
الشواغل ما يذهله عن نفسه ويسليه
عن حبها والافتتان بها . والرجل
العظيم خليق أن لا تستتر عليه معرفة
نفسه أو يغيب عنه قدرها وهو لا يتهالك
على الإطراء ولا يتشوف إلى حلة
يخلعها عليه كاتب أو صديق بخلاف
الزهو المنحو فإن الإطراء منتجع
خواطره ومهوى فؤاده ومطمح بصره
ومن كثر ذكره لنفسه خيف عليه أن
ينساه الناس والشهرة لا تنال بقوة
الساعد وإذا كان طالب المدح لا يلذ ما
يكتب إلا إذا أثنى عليه الناس

وامتدحوه فأخلق بهم أن لا يجدوا فيه ما يلذ لأن الناس لا يستحسنون إلا ما يمتزج باجزاء نفوسهم ويتصل بقلوبهم فمن أراد أن يكون عظيماً فليتضاءل في مرأى عينه لأن حب الشهرة عبارة عن حب الإتقان فمن كان حقيقاً بها فلا بأس عليه من إبطائها وتؤدتها فإن الحق لا يبلى والطبيعة لا تخلق والزمن يجرد المرء من كل شيء ما خلا العبقرية والفضيلة فأما ضجة الثناء الكاذب فإنها لا تغنى من الخلود شيئاً إذا لم تكن في الشعر بذرته وما أضأل الشهرة الكاذبة إذا قيست بشهرة تراخت عليها الحقب فاكسبتها وقار السن ومهابته ولا يبتئس شعراؤنا بذلك فسوف يصحبون الأيام الخالية ويخبر الدهر ما عندهم فإما أشاد بذكرهم فنظم حاشيتي البر والبحر وإما حباهم ببرد الغموض فصاروا غفلا من الأغفال.

الجزء الثالث

مقدمـــة
مقالات كتبت فيما بين (١٩١٥ - ١٩٤٨)
نص القصائد التى حظيت باهتمام المازنى .

(١)

اتسمت مجموعة المقالات والأقوال التى صدرت عن المازنى بعد وفاة حافظ ابراهيم ، بنبرة عقلية ، منطقية ، خلت من الخصومة الشخصية كما نوهت بفضائل حافظ ، الانسان ، الرجل ، الشاعر ، الصديق .

وحرص المازنى ، على أن تغطى كتاباته وأقواله هذه المساحة الكبيرة ، وقد تدرجت هذه الكتابات والأقوال فى الحديث ، وإن كانت تقفز سنوات طويلة تفصل بينها . فقد نشر المازنى وصرح بأقوال حسب الترتيب التالى :

- رأى فى الشاعرين : (أحمد عبيد ، ذكرى الشاعرين ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ ١٩٥٣ ، ط ٢ ١٩٨٥) صـ٦٢٣.
- حافظ ابراهيم (حديث اليوم) : (جريدة السياسة فى ١٩٣٢/٧/٢٣) .
- حافظ الرجل : (السياسة الأسبوعية فى ١٩٣٢/٩/٢) .
- شوقى فى ذمة التاريخ (وحافظ) : (أحمد عبيد ، ذكرى الشاعرين ، صـ٢٩٤) .
- حافظ لسان عصره : (مجلة أبولو ، يوليو ، ١٩٣٣) .
- حول ذكرى حافظ : (مجلة كل شىء والدنيا ، فى ٩ / ٨ / ١٩٣٣) .

- حافظ واللغة (مقتطفات) : (جريدة الجهاد ، فى ١٩٣٧/٣/٨) . وليس فى ١٩٣٧/٣/٥ ، كما ذكرت ببليوجرافيا حمدى السكوت .
- صديقى حافظ : (الهلال ، نوفمبر ، ١٩٤٨) .

وقد تدرجت هذه الأقوال فى تناول الموضوعات الآتية :

أهمية حافظ ، مكانته بين المصريين ، الموت والحياة ، رجولة حافظ ، لسان العصر ، دوره فى إحياء العربية ، حافظ الصديق .

ويلاحظ أنها قفزت بعد موته ، إذ تدرجت من ١٩٣٢ ، ١٩٣٣ ، إلى : ١٩٣٧ ، ١٩٤٨ . لهذا حرص المازنى على أن يغطى فى كل مرة جانباً لم يتناوله من قبل ، ثم اختتم ذلك بحافظ الصديق ليقص علاقته بحافظ منذ بدايات القرن (١٩٠٠م) تقريباً ، حتى وفاة حافظ (١٩٣٢) ، ومشاعره بعد موته ، وحتى كتابة هذاالمقال الأخير ، قبل موت المازنى بعام تقريباً. وسننشر نص هذه المقالات والأقوال فى نهاية هذه الوحدة ، من هذا الكتاب، وفق الترتيب الزمنى ، وبعد قراءتها نقدياً :

(٢)

عالج "المازنى" فى كتابه عن "حافظ ابراهيم" بعض نتاج حافظ فيما بين الأعوام السابقة لصدور الكتاب ، أو صدور مقالات "عكاظ" (١٩١٣ - ١٩١٤) ثم (١٩١٥) . وقد امتد نتاج حافظ إلى قصائد أخرى فى هذه الفترة نفسها ، بالإضافة لما كتبه من (١٩١٥ - ١٩٣٢) عام وفاته . وهو معظم ديوانه .

والمازنى - لم يتوقف - من ناحيته فقد كتب عدة مقالات عن حافظ وشعره، امتدت من (١٩٣٢) عام وفاة حافظ إلى (نوفمبر ١٩٤٨) أى قبل وفاة المازنى بعام تقريباً . وهذا مايعطى مقالات المازنى عن حافظ وشعره من (١٩١٥) إلى (١٩٤٨) أهمية كبيرة .

فليست هذه المقالات ، مجرد تأبين لحافظ ، الرجل ، الإنسان ، الشاعر . بل كانت محاولة من محاولات التوازن النفسى والفكرى عند المازنى ، بعد

وفاة حافظ بخاصة. ففيهامراجعات لموقف المازنى من حافظ وشعره ، لدرجة أن يتبرأ المازنى من كتابه ويتمنى لو لم يكن كتبه .

وهذا ما دفع المازنى بعد وفاة حافظ بعام تقريباً إلى أن يقول عن الاحتفال بذكراه : "إن ذكرى "حافظ" لا تحييها حفلة تقام ، ولا يضيرها أن لا تقام ، ولكن شعور "الأمة" بأن عليها واجباً لرجالها اللذين خدموها ، ورفعوا اسمها ، وأعلوا ذكرها ، واللذين نبغوا فيها ، وصاروا من مفاخرهاومن الأعلام فى تاريخها - هذا الشعور - هو الذى يجعل الاحتفال واجباً يفرضه الوفاء والاعتراف بالجميل ، والإحساس بالكرامة.(١)

ولا شك فى أن الفترة التى مرت بعد طبع الكتاب (حوالى ثمانية عشر عاماً) كانت كفيلة بحياد المازنى ، ولا شك - أيضاً - فى أن الموت قد محا أسباب العداوة بينهما . مما دعا المازنى إلى كلمة إنصاف عنه ، وعن دوره فى ايقاظ "الأمة" وتذكيرها بماضيها المجيد لتنهض بعد عثرة ، وتنظر فى شموخ للاحتلال الواقع عليها .

وكانت هذه كلمة حق أريد بها حق ، إذ على الرغم من الخلاف السياسى بين شاعرالحزب الوطنى (حافظ) وناقد من (جريدة السياسة) لسان حال حزب الأحرار الدستوريين ، فإن عيون الجميع كانت لصالح الوطن ، والنهضة ، والأمة كوحدة متنوعة تعمل ضد عدو واحد مشترك .

فلم ينكرالمازنى على حافظ ، مكانته فى الأمة المصرية آنذاك ، بل يذكر فى موازنته بين شوقى وحافظ أن "حافظاً كان أقرب إلى روح الشعب من شوقى ، وقد فهم الشعب جيداً ، وعرف آلامه ، وآماله ، فاستطاع أن يكون ترجمان الشعب ولسانه الصادق . ومن هنا ، كان مفهوماً للشعب ، محبوباً

---

(١) ابراهيم عبدالقادر المازنى ، كل شىء والدنيا ، العدد (٤٠٥) الاربعاء ٩ من أغسطس ١٩٣٣ . صـ٩ . (فقرة عن ذكرى حافظ) وهى التى نقلناها بأكملها .

إليه"[1] ومع ذلك لم ينس المازنى أن الشاعرين (شوقى وحافظ) رغم كل خلافاته معهما ، ومع مذهبهما استطاعا أن يخلقا حولهما هالة من الشهرة، والاعجاب ، لم تتح لغيرهما من الشعراء ، وقد سايرا النهضة منذ أربعين عاماً أو تزيد ، واستطاعا أن يحملا لواء الشعر فى مقدمة شعراء العصر ، وأن يحصلا لمصر على الزعامة الشعرية بين سائر الأقطار العربية بلا منازع - وتلك مزايا يجب أن نعترف بها وأن نذكرها حينما نكتب عن حياة هذين الشاعرين»[2] .

وهى كلمة تحاول بث موقف عقلانى من الشاعرين بعد موتهما ، ومن حافظ بخاصة . لأنه حظى بأكثر ألوان التجريح والسخرية والهجوم منه .

«وليس بمخلص لرأيه من لا يخالجه الشك فيه أحياناً ، ولايرجه الخوف أن يكون على ضلال . وماأكثر مايكون رفض الشك غروراً »[3] . وقد أكد المازنى فكرته وموقفه ، وعدَّل من آرائه إلى حد التراجع . ولكننا لا نلغى ما كتبه وما نشره وما قاله (المازنى) ، ونحن نوثق هذا الكتاب عماتركه لنابشأن قضية واضحة متميزة هى حافظ وشعره . وعلى الباحث أن يتابع الفكرة ليصل إلى رسم صورة لمجمل رؤية المازنى لحافظ وشعره . فالتراجع ربما يفيد فى إثبات موقف تاريخى من موت الشاعر ، لكنه لا يلغى هذه الحقبة أوهذه المقولة من التاريخ نفسه . فقد قيلت وأثرت وأنشأت صراعاً بل حرباً بين مذهبين استقرا فى نهاية الحرب ، وهذه ايجابية لا يجب أن ننكرها كما أنكر المازنى رؤيتة عن شعر حافظ ، فقد صرح هو فى موضع سابق أنه يتخلى عن الإهانة التى وجهها لشخص حافظ ، ولكنه لا يتراجع عن موقفه

---

(١) إبراهيم المازنى ، رأى فى الشاعرين ، ذكرى الشاعرين ، تقديم وترتيب أحمد عبيد، عالم الكتب ، بيروت ط ٢ ، ١٩٨٥ . صد ٦٢٣ .

(٢) نفسه ، ص ٦٢٤ .

(٣) نفسه ، ص . ٢٩٤ .

من شعر حافظ ، فرؤية المازنى لم تتغير لأن موقفه المذهبى لم يتغير أيضاً ، إنما ظل صادقاً معه حتى الموت .

فقد قال المازنى عن نفسه «تناولت نفسى قبله ، وقستها بهذا المقياس عينه ، ووضعتها فى الميزان الذى وضعته فيه ، فرفضت شعرى أيضاً ، ونفضت يدى من النظم وكففت عنه ، لأنى أيقنت أنه لا يرقى إلى الطبقة التى أتمثلها»[1] بل شن المازنى هجوماً أوجع وأوسع على مدى جزئى كتاب الديوان فى الأدب والنقد ضد عبدالرحمن شكرى وهو النموذج الذى قاس عليه حافظاً من قبل ، حينما رآه انحرف عن جادة المذهب ، وأحس بالزهو والفرح . وقد تم ذلك بعد فترة وجيزة من صدور كتاب المازنى عن حافظ ، إذ بين (١٩١٥) و (١٩٢١) ست سنوات تقريباً لم يصبر فيها المازنى على رأية فى شكرى . إذ جعله «صنم الألاعيب» وهاجمه شخصياً متهماً إياه بالجنون وازدواج الشخصية .

وبالتالى ، فليس بعيداً عن المازنى أن يغير رأيه ، أو يطوره ، ولكنه يظل حافظاً لمذهبه ، بل يقول «من الذى يستطيع أن يقول : إن رأياً لى أبديته اليوم سيأخذ به الزمن غداً ؟»[2] فلا شك فى أن الزمن سوف يتغير ، ولسوف تتغير الحياة والناس والخصومات والاتفاقات . بل يؤكد أن «ليس أشد منى اليوم أسفاً على ذلك ، ... واستغفر أنصار مذهبه من كل ما جمح به القلم وهو يجرى بما أومن أنه من واجبى للأدب.»[3] .

وهذه الأقوال التى قالها المازنى عن حافظ (وشوقى أحياناً) كانت عقب وفاته مباشرة . وقد كان حافظ قد كف عن الكتابة فى أخريات حياته ، مما ساعد على هدوء العاصفة أيضاً .

---

(١) نفسه ، ص ٢٩٥.
(٢) نفسه.
(٣) نفسه ، ص ٢٩٦ .

(٣)

إنه الموت الذى أجاد حافظ تصويره ، وتوصيف آثاره وآثار من يقع عليه، حتى أصبح خير من يقول المراثى فى عصره . فهو كما قال له شوقى فى هذاالسياق :

* قد كنت أوثر أن تقول رثائى   يا (منصف الموتى من الأحياء) .

أو كما يقول المازنى - بعد يومين من وفاة حافظ - أى يوم ٢٣ من يوليو ١٩٣٢ ، وفى جريدة السياسة «الموت ثمرة الحياة» .

وقد دفع الموت المازنى للكتابة عن حافظ الإنسان ، وحافظ الصديق ، وحافظ الرجل ، وحاول أن ينصفه كما أنصف حافظ الموتى من الأحياء ، فكتب عنه «حافظ لسان عصره» ، و «حافظ واللغة» لأنهما العلامتان اللتان ميزتا شعر حافظ ، وبعدتا عن جوهرالخلاف بين الجديد (الرومانسى) والقديم (الإحيائى) .

وهذا بعد البحث الذى ألقاه المازنى فى الاحتفال بذكرى حافظ - الذى كان مقرراً له (٦-٧ مارس ١٩٣٧) ، وكان مقرراً للمازنى أن يلقى بحثه فى اليوم الثانى من الاحتفال ، وقد ألقى المازنى بحثه ، لكن أصل البحث لم ينشر فيما بعد ، وربما ألقاه شفاهة دون أن يدونه على عادة مثل هذه الاحتفالات .

وماوصلنا من هذا الكتاب مقتطفات فى جريدة الجهاد ، صباح الاثنين ٨ من مارس ١٩٣٧ . وليس البحث كما ذكرت ببليوجرافيا حمدى السكوت . بل ليس اليوم الذى حددته (٧ مارس) هو اليوم الذى نشر فيه هذه المقتطفات .

وجاء خطأ هذه الببليوجرافيا ، بسبب عدم تتبعها لصفحات هذه الجريدة فيما بعد ، إذ اكتفت بالخبر المنشور فى جريدة الجهاد يوم (٤ مارس)

والذى يفيد «أن المازنى سيلقى بحثه فى اليوم الثانى من المهرجان» وكذلك الخبر الذى يفيد أن الإذاعة المصرية ستنقل وقائع هذاالاحتفال . وكان نص التغطية الصحفية لهذااليوم (٨ مارس ١٩٣٧) كالتالى :

ثم تكلم الاستاذ ابراهيم عبدالقادر المازنى عن حافظ واللغة فبدأ بأن قال «ظهرشاعرنا الكبير حافظ ابراهيم فى فترة كانت فيها مصر بين الرقاد واليقظة وكانت عيونها مفتوحة ولكنها كانت كالمغمضة من الفتور فاحتاجت إلى من يبعث فيها النشاط وينهضها على ساقيها فكان اللسان الصادح بالأمة أن تستيقظ» ثم ذكر أن عمل حافظ فى باب اللغة كان شبيهاً بعمله فى باب الوطنية وباب الاجتماع أى الحث والحفز والإيقاظ والإحياء وكان التعليم يومئذ باللغة الانجليزية ، وكانت الحجة أن اللغة العربية تعى التعبير عن المعانى الحديثة فلم يسع حافظاً التسليم بذلك ونظم قصيدته المشهورة التى أجراها على لسان اللغة العربية وقال فيها :

وسعت كتاب الله لفظاً وحكمة   وما ضقت عن آى به وعظات

المازنى وشعر حافظ

وبعد أن أتم الاستاذ المازنى كلمته عن حافظ واللغة قال إن الاستاذ زكى مبارك أشار إلى نقد المازنى لشعر حافظ منذ عشرين سنة وأنه ينتهز هذه الفرصة ليعلن عدوله عن هذا النقد وقد كان للشباب فيه أثر وأنه لا يحب أن ينسب إليه الآن كتابه الذى نقد به شعر حافظ . وقد قوبلت هذه الكلمة بالتصفيق الشديد. [1]

وأهمية هذه التغطية ما نشرته على لسان المازنى من تبرءه من كتاب شعر حافظ (١٩١٥) بسبب ما فيه من أثر من هوى الشباب ، الذى جعله لا ينسب الكتاب إلى نفسه .

«وأظن أن المازنى لم يقل ذلك فى أى كتابة من كتاباته ، والدليل الوحيد هو هذه الكلمات المنشورة فى جريدة الجهاد سابقة الذكر ، الأمر الذى يجعلنا نتوقف عن التصديق لحظة ولا نجزم بتخلى المازنى عن هذا الكتاب كله، لأن المازنى يفصل دائماً بين الواجب الإنسانى ، والواجب النقدى ، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن هذا التخلى من خيال الجريدة وليس من قلب المازنى أو عقله.»

---

(١) جريدة الجهاد ، ١٩٣٧/٣/٨ .

ولهذا ننشر هذه المقالات مرتبة بحسب نشرها ، مشيرين إلى موضعها .

أولاً

* رأى فى الشاعرين
ذكــرى الشـــاعرين
جمع أحمد عبيد (ص ٦٢٣ - ٦٢٤)

لا أنكر أن شوقى كان نتيجة عصره ، وكان ناضجاً نضوجاً لغوياً كبيراً، وأنا أظن أن هذا النضوج قد جعل لشعره روعة وجلالاً لايوجدان فى شعرغيره من شعراء عصره وهو إلى ذلك مجتهد كثير الإنتاج وخصوصاً فى أواخر أيامه . ويظهر أثر هذا الاجتهاد فى محافظته على مركزه وشهرته ولما أحس أن قصائده ليست كافية فى الوقت الحاضر للمحافظة على مركزه اتجه الى تأليف الروايات ، فألف منها عدداً استنفد منه مجهوداً كبيراً وصبراً طويلاً مع تقدمه فى السن واعتلال صحته - وهذا اجتهاد بلا شك يدل على حيوية قوية فى نفسه .

ومن هذه الناحية كان يفضل حافظ إبراهيم ، فإن حافظاً حينما شعربالسأم وضع قيثارته وأراح نفسه ، فلم يكن له إنتاج كبير فى أواخر أيامه ولكن حافظاً كان أقرب إلى روح الشعب من شوقى وقد فهم الشعب جيداً وعرف آلامه وآماله ، فاستطاع أن يكون ترجمان الشعب ولسانه الصادق . ومن هنا كان مفهوماً للشعب محبوباً إليه .

بخلاف شوقى فقد سما فوق مدارك الشعب ، وابتعد فى كثير من الأحيان عن شعوره ، وكان أقرب إلى الحكومة منه إلى الشعب . ولعل ظروف حياته منذ أربعين عاماً هى التى صاغته على هذا المنوال .

لا أريد أن أزيد على ذلك ، ولكننى أقول : إن شوقى وحافظاً قد استطاعا أن يخلقا حولهما هالة من الشهرة والإعجاب لم تتح لغيرهما من الشعراء ، وقد سايرا النهضة منذ أربعين عاماً أو تزيد ، واستطاعا أن يحملا لواء الشعر فى مقدمة شعراء العصر ، وأن يحصلا لمصر على الزعامة الشعرية بين سائر الأقطار العربية بلا منازع - وتلك مزايا يجب أن نعترف بها وأن نذكرها حينما نكتب عن حياة هذين الشاعرين .

* حديث اليوم

حافظ ابراهيم

جريدة السياسة * لسان حال الأحرار الدستوريين ·

الجمعة ٢٣ يوليو ١٩٣٢ ·

حديث اليوم
حافظ ابراهيم

الموت ثمرة الحياة التى لا يعرف الأحياء لها جنى سواه ، ولكن النفوس لا تألفه إلفها هذا الهواء ، ولا تزال ترى فى قديمه المتكرر جديداً يروع ويدهش ويفجع ، وكل مألوف يفتر وقعه إلا هذا ، وما من فرق فى نظر الفكر بين حالة ميلاد وحالة ممات ، وما يدرينا لعل اللذين انتقلوا إلى ذلك العالم المجهول يفرحون بالذى يضمه القدر اليهم فرح الأحياء بالوليد الجديد والأحياء يزعجهم ذكرالموت ووقعه ، فما يدرينا كذلك ! لعل اللذين ماتوا يفزعهم أيضاً ذكر الحياة التى أريحوا منها . ولو خير الأحياء ما اختار منهم واحد أن يموت، فأكبر الظن أن لو خير الأموات ما أختار منهم واحد أن يرتد إلى الحياة، أو مانسميه نحن الحياة ، ورب معمر ما عاش إلا ساعات ، ورب صغير كان الدهر عمره وليست العبرة بعدد السنين ولكنما هى بامتلائها وبما بذل المرء فيها من نفسه ، وعلى قدر ما أعطى المرء الدنيا من نفسه يكون إحساسها به ، والأنحاب تقضى كل يوم ، ولكن الناس لا يهزهم إلا نحب الذى أيقظ نفوسهم ولو عليه ، ونبه مشاعرهم ولو إليه ، وعاش ، فيما يحسون ، لهم .

وقد عاش حافظ وكأنه كان يحس الحياة بأعصاب عارية ، وكان همه أن يتلقى – بهذه الأعصاب الحساسة – وقع الحياة ثم ينقلها إلى الناس ، مصورة ، فى شعر جزل رصين سهل الورود على الأذن ، سريع النفاذ إلى القلب ، وكان يرسل نفسه على سجيتها بلا تكلف أو تعمل[1] ، فلا يذهب .

(١) لاحظ أن هذه المقولة ضد ما اتهم به حافظاً فى مقدمة كتابه عن شعر حافظ.

بتصيد النافر من المعانى ولا يحاول الإغراب فى لفظ أو فكرة ، وإنما دأبه أن يخاطب القلوب من أقرب طريق ، وكان إلى هذه البساطة التى امتاز بها فى العرض ، مخلصاً صادق السريرة ، والاخلاص معد ، والنفوس معايير حساسة ، لا يجوز عليها الزيف ولايدخل عليها التصنع والغش ، ولا يخدعها التزويق والدجل ، وحافظ بفضل الله كان من أبعد الناس عن ذلك ، فلا تكلف ولا خداع ولا رياء ولا مأرب أيضاً غير الافضاء بما يختلج فى نفسه ويضطرب به صدره ، فما عرف عنه أنه طلب مالا أو عبأ به إذا امتلأت به كفه ، ولا بغى بشعره أملاً ، غير أن يحدث شعره الأثر الذى ينشده ويحرك النفوس إلى ما حرك نفسه ، ولم يخاتل قط ولا صانع أو مالق أو دارى ، وأكرم نفسه فكرمت على الناس ، ولم يهنها فاحلها الناس محلها من الإكبار والحب ولم يحسد ولم يحقد ولم يشعر يوما أن الدنيا تضيق بغيره معه ، وكان أبداً أخا لكل أديب ، وكان يعرف لكل امرىء قدره ويعترف به مخلصا فى المعرفة وفى الاعتراف ، وقد نشط المذهب الجديد فى الشعر وحافظ فى عنفوان قوته وإبان شهرته ، فلم يخاصمه ولم يناصبه ، ولم يكد له ، ولم يسلط عليه نفوذه الظاهر أو الخفى ولم يحمل عليه بشهرته ، بل حبذه وشهد له وصادق رجاله ومضى هو فى طريقه وأفسح لهم طريقهم ، عارفاً أن الحلبة تتسع له ولهم ولا تضيق بأحد منهم ، وحسبك بهذا دليلا على رحابة الأفق وطيب الشيم ومروءة النفس وكرمها . وقد اقترنت حياته الأدبية بالنهضة القومية ، وفى وسعنا أن نقول بلا مغالاة أن شعره كان من أقوى العوامل فى هذه النهضة ، ومن أسبقها أيضاً وأحقها بالذكر ، وقد عقد حافظ أخراه بأولاه فلم يكد يطلق من أسار الوظيفة حتى عاد يحتث النفوس ويحفزها ويستثير شعورها بالكرامة والغيرة . ولحافظ فى هذا ميزة أيضاً ، يجب أن تذكر ، فما كان قط فى حياته ساعياً لفرقة أو ماشياً بوقيعة ، وإنما كان أبداً داعية للتآزر ، إذ كان مفطوراً على الخير عزوفاً عن الشر نفوراً منه ، ولقد اختلف المصريون ما اختلفوا فى أحوال وظروف شتى فما دخل

حافظ بينهم حين بدا له أن يدخل إلا ليؤلف بين القلوب ويجمع الكلمة ، ويوحد الصفوف ، وأحسب أن طبيعة الخير والعطاء التى بنى عليها هى التى عدلت به عن السيف إلى القلم ، وبغضت إليه حياة الجندية وأعزته بالأدب .

وكشعره - حياته - بساطة تنفر من التكلف ووفاء للذين اتصلت أسبابه بأسبابهم ، وكرم عريض يصدر فيه عن مروءة فطرية ولا ينشد من ورائه غاية، وأنس محضر ورقة حاشية وتواضع محبب وصراحة فى أدب جم وحلم وطيد وإغضاء عن إساءة وإيثار للصفاء ، وكان رحمه الله مليح الفكاهة سريع الخاطر حلو الحديث فياضاً ، وقد أعانه على ذلك أنه كان قوى الذاكرة ، حافظاً للمختار فى كل باب وكان إلى هذاحسن الإلقاء ، ومن حسن إلقائه أنه كان يقطع الكلام على المعانى يبرزها ويؤكدها ولا يجريه على النظم وحده ، يساعده على ذلك صوت قوى ونبرات موفقة ، فالكلام جارياً على لسانه له ضعف مزاياه حين يسمعه المرء من سواه .

وقد عرفت حافظاً من ثلاث وعشرين سنة ، فما أنكرت من سيرته أوخلقه شيئا ، وحببه إلىّ كل شىء ، صدق وطنيته ، وحرارة حماسه ، فى صدر أيامه وشيخوخته على السواء ، وعزمه المصمم الذى لم تحلله الأيام والحادثات ولم ينقض مرته وما كان يرغب به أو يخوف ويهدد ، وغيرة متقدة لم تفترها السن ولم يوهها الضعف والمرض ، ولم تكتمها الوظيفة ، ولا أطفأتها مطالب العيش ، ووفاء لحقوق أمته هو فوق ما عرفت حتى من الوفاء للنفس ، وحماسة فى الخير وقصور عن الشر ، وكرم مكتوم شهدت بعض آياته بكرهه، واطلعت على ما كان يؤثر إخفاءه منه لو أن ذلك وسعه ، وإنصاف للغير من النفس لا يستطيعه إلا الكبير القلب العظيم الروح ، وحب واسع يفيضه على كل الناس ، وتسامح هودليل القوة والثقة بالنفس وعنوان الرجولة وإباء وكرامة فى رقة حاشية ، وتواضع لا يشجع متهجماً ولا يجرىء متوقحاً ، وصبر هو من الإيمان العميق ، وحلم هو من سعة العقل وكرم

النفس ، لا من الضعف أو الجبن ، وخفة إلى المعروف ، واتساع صدر للنقد وإقرار كريم بالحق .

لقد بدأ حافظ حياته جندياً ، وانصرف عن الجندية وزهد فى التقتيل والتذبيح ورغب عن حياة كل ما فيها يذكر بهما ، ولكنه على هذاعاش ما عاش وأبرز مزاياه أنه جندى شهم جاهد فى سبيل وطنه ، وجاهد فى سبيل لغته ، وجاهد فى سبيل الشرق كله ، وجاهد فى سبيل الخلق الكريم ، وكتب الله له التوفيق فى كل ماجاهد فيه ، فله على اللغة والأدب والوطن والشرق الفضل الذى لا يجحد ، وعلى عدو واحد ، وكل من فى مصر والشرق له صديق يكبره ويحبه ويبكيه .

المازنى[1]

(١) يجب مقارنة كلام المازنى هنا، بما قاله فى الوحدات الخاصة بالسرقة والرسائل فقد غاير لهجة السخرية بلهجة الإعجاب، وجعل كل ما نسبه إليه من قصور من باب الحماس والغضب.

حافظ الرجل
السياسة الأسبوعية
١٩٣٢/٩/٢

حافظ الرجل

السياسة الأسبوعية ، ١٩٣٢/٩/٢

ليس هذا مقالاً عن حافظ الشاعر ، فإن لهذا «كتاباً» سيصدر فى أوانه ويشترك فى وضعه الأدباء كلهم أو جلهم ، ولكنما هذا مقال عن حافظ «الرجل» أو هو طائفة من الذكريات تخطر الآن بالبال .

كانت قهوتنا «جراسمو» و «متاتيا» مثابة الأدباء ومنتداهم ، وكان المرء لا يعدم منهم واحداً فى أية ساعة من ساعات النهار أو الليل ، فهذا يدخن النرجيلة فى صمت ولعله يستعين بها على النظم أوالتفكير ، وذاك يلعب الشطرنج ويزجى به الفراغ ويقتل الوقت ، وثالث فى حفل من الأدباء أو الشعراء أو الأصدقاء ، يتطارحون الشعر أو يتناشدونه أو يتبادلون النكات أو يفعلون غير ذلك مما يجرى فى المجالس العامة بين النظراء أو الإخوان ، وقد عرفت حافظاً أول ما عرفته فى قهوة جراسمو ، وأذكر كيف كان ذلك ولا من الذى قدمنى إليه وعرفنى به ، ولكن أذكر أنى رأيته مرة هناك وكانت أمامه نرجيلة ، ولم أره قط يلعب الطاولة أوالشطرنج أو غيرهما ، فلعله كان لا يجيد ذلك أو لا يرتاح إليه ولا يصبر عليه ، وكان فى حفل واسع الحلقة والكل منصت إليه ، فقد كان بارع الحديث سرى الفكاهة ، وكان يستولى على المجلس ولا يكاد يدع لغيره كلاماً ، وإذا بالمرحوم إمام العبد - أحد شعراء ذلك العهد وزجاليه يقبل عليه إقبالاً فيه من اللهفة أكثر مما فيه من الشوق ، ثم انحنى على حافظ وأسر إليه كلاماً فقام هذا إليه ، وعينى تراعيهما ، ومال به عن الجمع ، ثم دس يده فى جيبه وأخرج حافظة كبيرة دفعها إليه فى صمت وتركه وعاد إلى مجلسه .

لم يمض إمام بالحافظة ، بل فتحها ووقف هنيهة يرنو إلى وهج الجنيهات

الذهبية المرشوقة فى عيونها ، ثم راح يأخذ جنيهاً فآخر ويتردد ويتلفت ، ثم يرتد إلى الحافظة فيخرج بضعة جنيهات أخرى حتى اكتفى فطواها ورجع إلى حافظ فألقى إليه حافظته ومضى عنه ، أما حافظ فتركها لحظة على ساقه كأنه لا يحسها ، ثم أعادها إلى جيبه من غير أن ينظر إليها أو يفتحها ليرى كم بقى فيها ، إذا كان قد بقى شىء .

ولم يكن حافظ على هذا غنياً ، ولا متصل حبل الرزق ، فما كان له عمل إلا قرض الشعر ، ولم يكن يتكسب به ، وإنماكان يمدح من يمدح لأنهم أصدقاؤه ، ولأنه كان يرى من حقهم عليه ومن واجبه لهم أن يثنى عليهم ، ولهذا ترى المدح فى شعره قليلاً ، وقلما يتجاوز البيت أوالبيتين يردان فى القصيدة لسبب معروف وعلة مفهومة ، ومناسبة ظاهرة ، لا تكلف فيها ولا استكراه للشعر عليها ، وكان رثاؤه وفاء أو إكباراً أو قضاء لحق يعتقده عليه، ومن هنا كان الرثاء فى شعره من خير ما نظم ، وفيما عدا ذلك كان شعره فى الاجتماع والأحوال السياسية ، ومن ذلك لم يكن فهو صعلوك على بيت أبى تمام :

تغاير الشعر فيه إذ سهرت لهُ ... حتى ظننتُ قوافيه ستقْتتلُ

شعره الشعر الذى يمكن التكسب به ، وقد صار قدوة لمن نشأوا على عهده من شعراء عصره ، فكانوا يقلدونه ويحاكونه ويجرون على أسلوبه ، ولكن هيهات ، فما كان يلحقه أحد فى هذا الباب ومع أنه كان منقطع الرزق عف النفس يعيش من دخل كتبه ودواوينه على الأكثر فقد كان جواداً لا يضن بما معه كله ، وقد حدثنى هو قبيل وفاته وبعيد إحالته إلى المعاش ، أنه كان مرة فى بيته فدخل عليه الخادم بظرف فضة فإذا فيه قصيدة جيدة يستوكف بها ناظمها بره ، ويستمطر جوده قال فأعجبت بالقصيدة واستحييت أن أردّ قائلها خائباً ، وأكبرته أن أدعوه وأخجله بالعطاء ، فعددت الأبيات فوجدتها عشراً ، فوضعت له عشرة جنيهات فى ظرف بعثت به إليه .

قال : ومضى نحو عام فزرت المرحوم إسماعيل صبرى باشا الشاعر

فتذاكرنا الشعر وجرّ ذلك إلى ذكر أجواد الأمراء من العرب وصلاتهم للشعراء فتذكرت القصيدة وصلتى لصاحبها وأسفى على أنى لم أعرف قائلها إلى الآن : فضحك إسماعيل صبرى وقال أنا أعرفك به ، قلت : هل تعرفه ؟ قال : نعم ، واسمع أبياته فإنى أحفظها ، ثم أنشدنيها فعجبت ، وعرفت بعد ذلك أن إسماعيل صبرى أراد أن يركبنى بالدعابة فكتب الأبيات وبعث بها رسولاً إلى عاد إليه بالجنيهات العشرة ! وروى لى صديق لى ولحافظ أنه طلب منه مرة جنيهاً ، ولم يكن الصديق فقيراً ، ولا كانت به حاجة إلى الجنيه ، وإنما أراد أن يمازحه ويثبت لإخوانه أن حافظاً لا يذكر أبداً ديناً له ، ثم مضى يوم فطلب منه نصف جنيه ، وسأله كم لك الآن عندى؟ فقال حافظ بلا تردد : «خمسون قرشاً فلا تنسها» فضحك الحاضرون ، وكانوا يذكرون الجنيه السابق !

ولعل حافظاً كان الشاعرالوحيد من شعراء عصره الذى لم يحقد على المذهب الجديد فى الأدب ولم يحاول قط أن يتناوله بالزراية أو التنقص ، أو يكيد أو يدس له ، بل لقد كان يعالج أن يفهم هذا المذهب لينصفه وكان إذا شرحت له نظرية يعترف بصدقها وسدادها ويراها غير منافية للصدق الذى فى سريرته والإخلاص الذى بنى عليه طبعه ، فيقول : أناإذن من المذهب الجديد .

وأذكر أنى زرته مرة فى دار الكتب وكنت مشغولا بابن الرومى ، فجرى ذكر قصيدة طويلة له فى وليد ، فعجب حافظ رحمه الله لقدرة ابن الرومى على نظم ثلاثمائة بيت فى وليد ليس فى حياته شىء لأنها لم تبدأ إلا منذ أيام، وقال : إنه هو لا يستطيع أن يقول أكثر من ثلاثين أو أربعين بيتاً فى رجل تام الحياة مكتمل الرجولة ، فقلت له : إن هذا هو الواجب أن يكون ، لأن الرجل الكبير الذى تمت حياته واكتملت رجولته ، يكون قد أصبح محدوداً بحدود هذه الحياة وبسيرته فيها ، فليس يسع الشاعر أن يخرج عن هذه الحدود التى رسمتها سيرة الرجل وحوادث حياته ، وإذا تجاوزها بجهد فلن يكون ذلك إلى مدى بعيد ، ولكن الطفل الوليد كله أمل من بسط الرقعة

مترامى الآفاق لا يحدّ الكلام فيه شيء ، فمجال الخيال رحيب لا يعترضه ولا يأخذ عليه متوجهه شيء ، وفى وسع الشاعر أن يركض فى كل ناحية بلا عناء أو نصب ، وفى مقدوره أن يتمثل حياة الطفل كما ينبغى أن يكون - أى على هوى الشاعر ، وليست ثلاثمائة بيت بالكثيرة لولا القافية فاقتنع حافظ ولم يكابر .

ولم يكن يمدح أحداً فى وجهه أو فى غيبته نفاقاً أو إشفاقاً ، فقد كان جريئاً مطمئناً إلى طريقته فى الشعر ، راضياً عنها غير راغب فى التحول إلى سواها ولا مستعد لذلك ، ولم يكن فيما يأخذه على إخوانه أو الشعراء غيره شيء من المرارة ، أو ما يشعرك بأن أضالعه تنطوى على حقد أو كره أو حسد أو غير ذلك ، فقد كانت نفسه كماء النبع الصافى الذى لم يمتزج بعدُ بتراب الأرض وأقذارها ، وكانت فيه على إسرافه وجوده قناعة وصبر عجيب ، وحياء شديد من الشكوى أو التململ ، وكأن رجولته تستنكف من ذلك وتخشى سوء تأويله .

وقد مات وهو أشد ما يكون حماسة كما كان فى عنفوان شبابه ، فلم تخمد جذوة وطنيته ولم تبترد حرارة نفسه ، ولم تنطفىء شعلة روحه ولم تقبر لهيبها لا السن ولا الأمراض ولا الحادثات ، نعم قل شعره بعد أن التحق بدارالكتب ، ولكن قدرته على الإجادة حين يقوله لم تضعف ، ولقد سمعت منه ميميته التى نظمها قبل وفاته ، ولست أعرف أن له ما هو أجود منها وأرصن.

ولكنْ لا أريد الآن أن أتكلم عن شعره كما اسلفت ، وإنما اردت أن أثنى على خلائقه ورجولته ، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته[1] .

---

(١) قارن هذا المقال بما قاله آنفاً عن تحريض حافظ ابراهيم لوزير المعارف على المازنى ولاحظ تلك المدائح الأخلاقية بعد وفاة الرجل . كما نود أن نشير إلى أهمية إشارة المازنى إلى تمسك حافظ بمذهبه حتى الموت ، وعدم هجومه على المذهب الجديد حتى أنه قال عن نفسه إنه من المذهب الجديد ، وهذا عكس ما قاله المازنى فى مقدمة كتابه عن شعر حافظ

شوقي في ذمة التاريخ

(وحافظ)

ذكرى الشاعرين

جمع أحمد عبيد (ص ٢٩٤ - ٢٩٦)

فى أشهر معدودات - فى مدى صيف واحد - فقدت مصر اثنين عاشا على رأس جيلهما ، واستطاعا بعد أن تقضى العصر الذى أخرجهما وتغيرت الدنيا التى نشآ فيها ، أن يحتفظا بمكانيهما من زمنهما ،وأن يثبتا على دفع الزحمة الجديدة ، وأن يبقيا عنواناً على مصر وحلية فى تاج زعامتها للشرق . فالآن مضى الموت بشقى العنوان وعطل التاج من حليتين كان لهما من القدم جلال ، وإذا كانت الحياة كفاحاً بين الآراء والمذاهب والعقائد كما هو بين الناس وسائر المخلوقات - فإن الموت ينزع سلاح الكفاح ،ويستل البواعث عليه ويمحو الدوافع إليه ، وللموت خليق أن يغرى المرء بالوقوف لحظة متردداً حائراً متفكراًمضطرباً - إذا كانت هذه نهاية الحياة وخاتمة المساعى فيها وآخرة الفضيلة والرذيلة والحق والباطل والجلال والجمال والخير والشر فأى شىء فى الدنيا حق ؟ وأى شىء فيها باطل ؟ وأين هى الحدود والمعالم ؟ وإلى أى مدى تتداخل أو تتصل ؟ وأين تفترق ؟ ولقد عشت من العمر ما يكفى لأن يعلمنى أن الهدى والضلال أقرب شيئين ابتداء ، ثم يفترقان ويتباعدان ولكن إلى أى مدى ؟ لا أدرى ولا أعرف من يدرى ، وليس بمخلص لرأيه من لا يخالجه الشك فيه أحياناً ولايرجه الخوف أن يكون على ضلال . وما أكثر ما يكون رفض الشك غروراً ، ولكن بأى شىء يهتدى المرء فى هذه الدنيا التى تنتهى الحياة فيها إلى ظلام قبر لا يرى النور من يراه ؟؟

والحق أقول إن موت شوقى هزّنى ، فقد كنت فى حياته أتناول شعره برأى لى فى الشعر ينزع بى إلى الرفض ، وإنى فى هذا لصادق السريرة فقد تناولت نفسى قبله وقستها بهذا المقياس عينه ووضعتها فى الميزان الذى وضعته فيه ، فرفضت شعرى أيضاً ونفضت يدى من النظم وكففت عنه لأنى

أيقنت أنه لا يرقى إلى الطبقة التى أتمثلها ، ولكن الموت قلاب لوجوه المسائل، وهو يبدى من الصفحات ما لعله كان مغيباً ، وإن كان على هذا يغيب ما كان بادياً معوضاً ، ويخلع عن المرء كل ما هو عرضى ويجره من كل شىء إلا الفضل والحق . فأحرى بالإنسان أن يقف برهة يتأمل مقاييسه ويتدبر موازينه لعله يعرف إلى أى حد كانت هذه المقاييس مضبوطة والموازين دقيقة والتقدير سليماً والنظرة صحيحة ، ومن ذا الذى يسعه أن يطمئن إلى الدقة والسلامة والضبط والإحكام ، والحياة بحر تتلاطم فيه أمواج الصدقات والخصومات ، ويختلط فيه الإحساس بالرأى ، والعاطفة بالعقل ، ويتسرب الشعور المتأثر بشتى البواعث - ظاهرها وخفيها ومعروفها ومجهولها - فى ثنايا القضايا المنطقية ؟ من الذى يستطيع أن يقول : إن رأياً لى أبديته اليوم سيأخذ به الزمن غداً ؟

الزمن وحده هو الذى يغربل الآراء وينخل الأحكام وينقى ميراث كل جيل مما عسى أن يكون قد علق به من حواشى الحياة التى تتصادم فيها القوى أو تتساير ، وتحترب أو تأتلف ، وتجور فيها النفوس وقلما تعدل ، والمرء فى حياته يقول ويعمل بقدر اجتهاده ، وليس أحد بمطالب أن يكون رأيه هورأى الزمن ، فإن هذا فوق مقدور البشر ، وإنما يطالب المرء بالإخلاص وصدق السريرة والاجتهاد ، والاجتهاد فيه الخطأ والصواب ، وليس المصيب بأولى بالتقدير والحمد من المخطىء ، فإن الحمد على قدر الجهد والإخلاص فيه ، فمن وفق فهو مشكور ، وإلا فهو مشكور ومعذور .

وقد كنت فى حياة شوقى لا أحجم أن أبدى فى شعره رأيى ، وهو رأى استخلصته من درسى لبراعات الأمم ، ولست أدعى العصمة لنفسى ، ولكن انتفاء العصمة لا يمنع أن يأخذ الإنسان برأى ، ولو منع لتعطل الفكر وبطل الارتياء ووقفت الدنيا ، وكان همى من النقد إفشاء الرأى الذى أعتنقه - بعرضه وتطبيقه - لا الإساءة إلى ذكرى شوقى ، وقد صار تراثه هذا فى يد الزمن ، وعلى قدر ما يجد الزمن فيه من عناصر الاستحقاق للخلود يكون

إبقاؤه عليه ، وليس لنا الآن أن نسبق الزمن إلى حكمه ، وما أكره أو يشق على أن أكون مخطئاً وإن كنت أرجو أن أكون مصيباً ، وما كان بالهين على نفسى أن أعالج تصحيح رأى لناس فى مذهب معين فى الشعر يمثله شوقى، ولكن إخلاص للأدب أعمق وأقوى من دواعى المجاملة لرجاله وأخلق بمن يقسو على نفسه ولايجاملها أن يكون أقل مجاملة لسواه ، وما كان شوقى عندى شخصاً أناصبه ، بل فكرة أقاومها أو مذهباً أحاربه ، وفى النضال تحمى النفوس وتطيش الأيدى وتخرج عن الاتزان ، فإذا كنت قد عنفت أحياناً وجئت باللفظ الحامى والكلمة الثقيلة ، فليس أشد منى اليوم أسفاً على ذلك ، وإنى لأستغفر شوقى وابنيه ، وأستغفر أنصار مذهبه من كل ما جمح به القلم وهو يجرى بما أومن أنه واجبى للأدب ، رحمه الله وعفا عنه وعنا[1] .

---

(١) أثبتنا هذا المقال لأنه يتعرض لعلمى المذهب الاحيائى شوقى وحافظ على الرغم من كثرة الحديث عن شوقى لأنه رأس المدرسة ، إذ ما يقال عنه ينطبق على حافظ أيضاً .

حافظ لسان عصره
مجلة أبولو
يوليو ١٩٣٢

مجلة أبولو
يولية سنة ١٩٣٣
حافظ لسان عصره

أصبحتُ أجفل من الشعر وأفرق من الكلام فيه وأستجير منه بالحذر ، حسبي ذلك لأنى عانيتُ إزم التعبير به زمناً فأخفقتُ ، وعدت أندم على ما أضعت من جهد وعمر ، وأعجب لغرور الذى كان يزين لى الزهو به . ولست أتكلف التواضع ، فان هذا ما أنطوى عليه الآن من إحساس ورأى ، وقد يتفق لى أحياناً أن تقع عينى على جزء من ديوانى فأفتحه وأقلب صفحاته واقرأ أبياتاً هنا وأخرى هناك ثم أطوى الكتاب وأرده إلى حيث كان مدفوناً وليس بى إلا الدهشة من أنى كنت أعدّ هذا كلاماً يستحق النشر والإذاعة . وكنت قديماً أتطاول على الشعراء وأتناول بالنقد واقسو فى ذلك عليهم وأعنف، بل لقد افتتحت – أو على الأصح كان مما افتتحت به – سيرتى فى الكتابة بأن نقدت حافظاً رحمه الله فى سلسلة مقالات كنت أعتز بها وأعتدها شيئاً ثميناً فجمعتها ونشرتها فى كتاب بيع من نسخه القليل وتكدس أكثرها عندى فبعته لبقال رومى – لعله أمى أيضاً – ليلف فى ورقاته ما شاء من جبن وزيتون أو يفعل بها ما هو شر من ذلك . وقلت وقد خلصت أنفاسى واستراح قلبى : هذا خير ، فما يستحق مثل هذا النقد غير هذا المصير .

ولم يتغير رأيى فى الشعر ولكنى صححت موقفى من حافظ ، فهو عندى لسان العصر الذى عاش فيه ، وصوت الشعب الذى أنجبه ، ولم يكن العصر

يحتاج إلى أرفع من هذه الطبقة ، ولا كان الشعب يقدر أن يحسّ روحه إلا فى مثل شعر حافظ . نعم ظهرت المدرسة الحديثة فى الشعر والأدب على العموم منذ أكثر من عشرين سنة ولكنها لم تكن مدرسة «شعبية» فلم تستحوذ على الجمهوراستحواذ حافظ عليه ، ولم تستولِ على هواه مثل استيلائه ، ولم يتصل ما بين هذه المدرسة الجديدة وبين الشعب إلا بعد أن أخذت دائرة الثقافة فى الاتساع .

فحافظ شاعر شعبى ، ولست أقصد إلى الازراء به أو الغضّ منه ، فما أريد أكثر من أن اقول إنه يصور روح الشعب الموجع الحزين المتجلد فى شىء من الوجوم والدهشة والحيرة : الحيرة فى أمر نفسه ، والحيرة فى أمر هذه المقادير التى لا تجرى إلا بالدواهى والأرزاء . وما قرأت شعراً لحافظ إلا أحسست ذلك منه وأكبر ظنى أن غيرى من القراء مثلى وليس بالقليل أن يكون رجل لسان أمة والهاتف بنجوى ضميرها وسر روحها ، ومهما كان الرأى فى قيمة الشعر من حيث هو شعر وبغض النظر عن بواعثه وعن الروح التى صدر عنها الشاعر والغاية التى اعتمدها وقصد إليها .

إبراهيم عبدالقادر المازنى

ذكرى حافظ
(كلمة قصيرة)
كل شيء والدنيا – عدد ٤٠٥
الأربعاء ٩/٨/١٩٣٢

«إن ذكرى حافظ لا تحييها حفلة تقام ولا يضيرها أن لا تقام ، ولكن شعور الأمة بأن عليها واجباً لرجالها الذين خدموها ورفعوا اسمها ، وأعلوا ذكرها ، والذين نبغوا فيها ، وصاروا من مفاخرها ومن الأعلام فى تاريخها - هذا الشعور هو الذى يجعل الاحتفال واجباً يفرضه الوفاء والاعتراف بالجميل والإحساس بالكرامة»

صديقى حافظ ابراهيم
مجلة الهلال
نوفمبر ١٩٤٨

صديقى حافظ ابراهيم

بقلم الأستاذ إبراهيم عبدالقادر المازنى

لم تكن بيننا لا صداقة ولا عداوة حين عرفته ، فقد كنت يومئذ فى سن الطلب والتحصيل ، ولم يكن لى إلا تفكير يسير فى الأدب ومذاهبه ، وكانت الرغبة فى الاطلاع والدرس عظيمة ، ولكن اليد كانت قصيرة كما يقول المثل، وكانت كتب أبى وجدى عند أخى الأكبر رحمه الله ، وقد ضيعها سامحه ربه، وتركها بوصية لمن لا يقرأ ولا يكتب ! على أنها كانت كتباً فى الفقه وما إليه ولم تكن بى يومئذ حاجة إليها أو رغبة فيها ، ولو كانت الرغبة موجودة لظالت رغبة ، فقد كانت بيننا مقاطعة ظلت سنين طويلة ! وكنت أسمع حافظاً ينشد شعره فى الجمعيات الأدبية ، والاجتماعات السياسية التى كان مصطفى كامل يعقدها ويخطب فيها ، فيعجبنى منه حسن الإلقاء ، والبساطة والجزالة، ثم أو فدنى إليه صديق لى فى شأن له ، وكنت يومئذ طالباً فى مدرسة المعلمين العليا ، فتلقانى بترحاب وقضى لصديقى حاجته ، دون أن يبدو منه تردد ، أو تغشى أساريره جهامة ، على أنه استصغرنى على ما يظهر ، فقد كان يخاطبنى بلفظ «ياشاطر» فساء نى ذلك ، وكانت الحال قد انتقلت بى قليلا ، وتيسر لى أن أشبع نهمى ، وأشترى ما أرى أنه ينبغى أن أطلع عليه من الكتب ، فأفادنى ذلك ثقة بالنفس أوغروراً إذا شئت ، فقلت له قبل أن أنصرف شاكراً : «لقد قرأت ترجمتك البؤساء ، ولا شك فى أنه كتاب نفيس إذا نظرنا إلى اللغة ، ولكنه لاشك أيضاً فى أنه ليس ترجمة بالمعنى الصحيح، وأحرى به أن يسمى تلخيصاً» . فغضب وقال : «تعيب البؤساء ياولد؟ » فقلت ، وقد سرنى أنى أغضبته : «دع الولد والبنت ، فإنك لا تخاطب

جرسون المقهى ، وأنا لم أعب البؤساء ، وأنما عبت الترجمة ، لا لغتها» .
فسكت قليلا ، وهو يدخن «الشيشة» ثم قال . «أجيب لك شيشة؟» .
فضحكت، فقد سرنى أن يفىء إلى الرضا بسرعة ، وقلت : كلا ، وشكراً ،
ولك أن تقول إنى مازلت ولدا» .

ومضت سنوات ، كنت ألقاه فيها أحياناً مع إمام العبد ، أو عبدالحليم المصرى ، رحمهم الله جميعاً ، فى مقهى «متاتيا» أو «جراسيمو» وهما متجاوران ، وأنا دائم الخلط بينهما ، ولا أدرى هل كان يتذكر أولا يتذكر هذا «الولد» الذى عابثه ، أو كان يحسن استقباله لا لسبب سوى أنه يكرم وفادة كل قادم . وكنت معه مرة ألاعبه «الطاولة» فأقبل عليه إمام العبد ، وأدنى كرسيه منه ، وأسر إليه شيئاً ، فأخرج حافظ «محفظته» ودفع بها إلى إمام ، ففتحها هذا وأخذ منها كفايته وردها إلى حافظ ، فدسها فى جيبه دون أن ينظر فيها .. ومضينا فى اللعب ! . وفى مرة أخرى كان بعضهم يلاعبه ، فجاء إمام ، وأبى إلا أن ينشده قصيدة له ، وإلا أن يعرف رأيه فيها ، فقال له حافظ «دعك من اللفظ والمعنى ، القصيدة بديعة» .

وكان يشنع على إمام العبد مازحاً ، فيعزو إليه قصيدة لا أذكر سوى مطلعها .

الأرض أرض ، والسماء سماء
والماء ماء ، والهواء هواء!

فكاد إمام العبد يجن ! وراح يسب حافظاً ويشهر به فى كل مكان ، ويقول إنى أنا الذى خلقته .

ثم صفا الجو ، وافتقر إمام إلى حافظ ، فجاء إليه يسأله المعونة ، فقال له حافظ «والله يا مولاى كما خلقتنى» وسرته نكتته ، وشفت غيظه ، وخلا قلبه إلا من المروءة .

ودارت الأيام دورة أخرى ، وإذا بالغرور ينجرف بى عن سواء السبيل ، وإذا بعفريت اسمه المذهب الجديد فى الأدب يركب كتفى ، فأنقد شعر حافظ نقداً كله سخر وتهكم وقلة أدب ، أو قلة عقل ، لأنه صار فى رأيى ممثلاً لمذهب قديم يجب هدمه .

وغضب حشمت باشا صديقه وكان «ناظراً» للمعارف ، واضطهدنى وكنت مدرساً ، وأوصى بى الرؤساء شراً ، فكان هذا من أسباب استقالتى من وزارة المعارف .

ولست أرى أنى كنت مخطئا فى نقدى لشعره ، ولكنى ولا شك أخطأت فى أمرين : أولهما التطاول وسلاطة اللسان ، وثانيهما ظنى أن نقدى يهدم رجلا بناه فضله فى زمانه . وقد خدمت - إلى حد ما - مذهبنا الجديد بهذا النقد ، ولكنى لم أهدم حافظاً ، لأن الزمن وحده هوالذى يجرد المرء من كل مازاد على حقه ، وإن كان يخطىء أحياناً فيضيف إليه ويضفى عليه ما ليس من حقه . وهل الزمن إلا الناس ؟ والناس من تعرف ، فلا حاجة إلى إطالة !

ومضت سنوات ، وأخرجنا - الأستاذ العقاد والعبد لله - جزئين من كتاب الديوان فى النقد والتعريف بالمذهب الجديد فى الادب ، وكنا نلتقى بحافظ من حين إلى حين فى مقهى أمام دار الكتب ، ونتحدث فى هذا المذهب الجديد ، وأن الأدب فرع من شجرة الحياة ، وأن التقليد يفسده ، وأن الأديب يجب أن ينظر بعينه ويفكر بعقله ، ويحس بقلبه ، وأن يكون - قبل كل شىء ، وفوق كل شىء - مخلصاً .. إلى آخر هذا ، فيوافقنا حافظ ، ويقول ببساطة محببة : «طيب ياولاد إنت وهوه ، إذا كان الأمر كذلك فأنا من المذهب الجديد». وأشهد أن نقدى له على مرارته لم يترك فى نفسه مرارة .

وتوثقت صلتى به وأنا أعمل فى جريدة السياسة ، وكان صديقاً لمحمد محمود باشا ، وكان محمد محمود باشا يكرمه ويعظمه ويسره ويبره ،

ويتقبل مزحه بأرحب صدر . وكان حافظ قد ترك وظيفته فى دار الكتب ، فكان يزورنى ويلقى إلى بمقطوعات قصيرة فى الأحوال السياسية ، ويقول لى : «إذا كان لك اعتراض على بيت أو كلمة ، فغير وبدل أو اعترض كما تشاء» ولا يغضب إذا فعلت . وسمعت منه فى تلك الأيام خير شعره ، وأعنى به قصيدته فى عهد صدقى باشا ، وهى فى أكثر من ثلاثمائة بيت ،وقد بحثنا عنها بعد موته ، وبين أوراقه ، وسألنا عنها من كنا نعرف أنهم سمعوها منه وقيل لنا إنهم دونوا مقطوعات منها – مثل محمد محمود باشا ، والشيخ المراغى – فلم نعثر على بيت واحد ، لأنه رحمه الله كان ينظم الشعر ويحفظه ولا يدونه .

ومن نوادره أننا دعينا إلى غداء فى بيت صديق لنا ، ودعونا حافظاً معنا ولم نخبره باسم الداعى ، فقال : «إذا كان الغداء عند محمد محمود باشا ، فأنا مستغن» فسألنا عن السبب ، فقال : «ده يا أخى يقدم الأكل فى برشامة» ! ورويتا النكتة بعد ذلك لمحمد باشا فضحك كثيرا .

وجلسنا إلى المائدة عليها ديك رومى عظيم ، فالتفت حافظ إلى رب البيت، وقال : «تضحك علينا يا ولد ؟ أهذا ديك ؟ هذا ديك مرفى!»

وكنا نعرف كرم حافظ وسخاءه وقلة احتفاله بالمال ، فأراد أحد محبيه – وما كان أكثرهم – أن يزيدنا تعريفاً بذلك ، فاقترض منه خمسة جنيهات لاحاجة به إليها ، وفى اليوم التالى طلب جنيهين ، فأعطاه إياهما وقد نسى الجنيهات الخمسة ، وتكرر ذلك أياماً متعاقبة وحافظ لا يذكر إلاما أقرض فى ساعته ، ثم ينساه بعد دقيقة ، ثم رد إليه الصديق كل ما سلبه وحافظ يتعجب ولا يصدق لولا شهادتنا .

والواقع أن حافظاً كان فذاً فى سخائه ، ومروءة قلبه ، وسماحة نفسه ، وسعة صدره ، يحبه للخير ، هذا إلى ظرف نادر ، وفكاهة حلوة ، وشجاعة

عظيمة فى تقبل ما تجيء به الأيام - وما أكثر ما تقلبت به - فى مرح . ولم يكن هذا منه عن استخفاف ، بل عن إباء واستنكاف أن يظهر ضعفاً ، وعن حسن تقدير لقيم الحوادث - من خير وشر - ولم يكن هزلاً ، على كثرة مرحه ، فقد كان يكرم نفسه ولا يهينها أو يسف بها ، ولا يصبر على مذلة ، ولست أعرف أن أحداً اجترأ عليه بإهانة .

ذلك - بايجاز - هو حافظ كما عرفته . أجزل الله ثوابه ، فقد كان جم الإحسان فى حياته.

إبراهيم عبدالقادر المازنى .

الهلال نوفمبر ١٩٤٨

ذهب جمع من الوزراء فصلوا مع المغفور له الملك فؤاد فى جامع القلعة . عقب المناداة باستقلال مصر فى سنة ١٩٢٢ ، وكان فيهم أحمد مظلوم باشا، وحسين رشدى باشا ، وابراهيم فتحى باشا ناظر الحربية. فأراد حافظ ابراهيم بك أن يداعبهم بهذه المناسبة ، فنظم هذه الأبيات :

«مظلوم» صلى و «رشدى»   أمنت بالله ربـــى
وجاء « فتحـــى » يصـــلى   بغير سيف وضرب
يـارب أبـــق « فـــؤاداً »   حتى يصلى «ألنبى»

ومفهوم أن «النبى» هواللورد النبى المندوب البريطانى فى تلك الأيام

وقد رأى البحث أن يرفق ثلاثة نصوص شعرية لحافظ ابراهيم أخذت أكبر اهتمام من المازنى (عن شعر حافظ) وقد عاود مراجعتها نقدياً فى مواضع كثيرة ، وقد ابتسر أبياتها وفرقها كعادته ، ولهذا نرفق - هنا - نصوص :

- رثاء الأستاذ محمد عبده .
- حريق ميت غمر .
- زلزال مسينا .

(وقد سبق الإشارة إلى مواضعها من ديوان حافظ فى سياقاتها) .

رثاء الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده[1]

[نشرت فى ٢٢ أغسطس سنة ١٩٠٥م]

سلامٌ على الإسلام بَعْدَ مُحَمَّدٍ   سلامٌ على أيامه النضرات[2]
على الدينِ والدُّنيا، على العلمِ والحجا   على البرِ والتقوى ، على الحَسَنَات
لقد كنتُ أخشَى عاديَ المَوْتِ قَبْلَه   فأصبَحتُ أخشَى أنْ تَطُولَ حياتى
فوالهفِى - والقَبْرُ بيْنى وبَيْنَه -   على نَظْرةٍ من تلْكُمُ النظَرات[3]
وقَفْتُ عليه حاسرَ الرأسِ خاشعاً   كأنى حِيالَ القَبْرِ فى عَرَفات[4]
لقد جَهِلُوا قَدْرَ الإمامِ فأوْدَعُوا   تَجاليدَه فى مُوحِشٍ بفَلاة[5]
ولو ضَرَحُوا بالمسْجِدَيْنِ لأنْزَلُوا   بخَيْرِ بِقاعِ الأرض خَيْرَ رُفات[6]
تَبارَكْتَ هذا الدينُ دينُ مُحَمَّدٍ   أيُتْرَكُ فى الدنيا بغَيْرِ حُماة ؟
تَبارَكْتَ هذا عالِمُ الشَّرقِ قد قَضَى   ولانَتْ قَناةُ الدِّينِ للغَمَزات[7]
زَرَعْتَ لنا زَرْعاً فأخْرَجَ شَطْأَه   وبِنْتَ ولما نَجْتَنِ الثَّمَرات[8]

---

(١) انظر التعريف بالشيخ محمد عبده فى الحاشية رقم ٣ من صفحة ٤ من الجزء الأول.

(٢) النضرات : ذوات الحسن والرونق .

(٣) والهفى : كلمة ينحسر بها على مافات .

(٤) حاسر الرأس : عاريه . وحيال القبر : تلقاءه وأمامه .

(٥) تجاليد الإنسان : جسمه وبدنه . والفلاة : الصحراء الواسعة .

(٦) ضرح : حفر له ضريحا . ويريد «بالمسجدين» : المسجد الحرام بمكة ، وبيت المقدس. ورفات الميت : ما بلى وتكسر من عظامه . يقول : لو أنهم حفروا بأحد المسجدين ضريحا لهذا الجسم لكان حريا بذلك ، لأنه خير جسم يدفن فى خير بقعة من الأرض .

(٧) قضى : مات . والقناة : الرمح ولين القناة : كناية عن الضعف والوهن . ويريد «الغمزات» : المطاعن الموجهة الى الإسلام من أعدائه .

(٨) شط الزرع : فراخه أو سنبله . وكنى بالزرع : عما قام به الفقيد من ضروب الإصلاح . وبنت: بعدت .

فواهاً له ألا يُصيبَ مُوَفَّقاً ‏ ‏ يُشَارِفُه والأرضُ غيرُ مَوات[1]
مَدَدْنا إلى الأعْلامِ بعْدَكَ راحَنا ‏ ‏ فرُدَّتْ إلى أعْطافنا صَفرات[2]
وجالَت بنا تَبْغى سواكَ عُيونُنا ‏ ‏ فُعدْنَ وأثْرْنَ العمَى شَرِقَات[3]
وآذَوْكَ في ذَاتَ الإله وأنْكَرُوا ‏ ‏ مَكانَكَ حتى سَوَّدُوا الصَّفَحَات[4]
رأيتَ الأذَى في جانبَ اللهِ لَذَّةً ‏ ‏ ورُحْتَ ولَمْ تَهْمُمْ له بشَكَاة
لقد كنتَ فيهمْ كَوكبا في غَيَاهب ‏ ‏ ومَعْرِفَةً فى أنْفُس نَكرات[5]
أبَنْتَ لنا التنْزِيلَ حُكْماً وحِكْمَةً ‏ ‏ وفَرَّقْتَ بين النُّورِ والظلُمَات[6]
ووفَّقْتَ بين الدِينِ والعلْمِ والحَجا ‏ ‏ فأطْلَعتَ نُوراً مِن ثَلاث جهَات
وَقَفْتَ (لِهانُوتُو) و (رِينَــانَ) وقفــة ‏ ‏ أمَدَّكَ فيها الرُّوحُ بالنَفَحات[7]
وخِفْتَ مَقامَ اللّه فى كلِ مَوْقف ‏ ‏ فخافَكَ أهْلُ الشكِّ والنزَغات[8]
وكَمْ لكَ في إغْفائَه الفَجْرِ يَقْظة ‏ ‏ نَفَضْتَ عليها لذةَ الهَجَعات[9]
ووَلَيْتَ شَطْرَ البَيْتَ وَجْهَكَ خالِياً ‏ ‏ تُنَاجى إلهَ البَيْتِ فى الخَلَوات[10]

---

(١) الضمير فى «له» يرجع إلى الزرع . ويشارفه : يشرف عليه . والأرض الموات : الجدبة التى لا تنبت . يخشى ألا يجد الزرع من يتعهده بعد الفقيد مع خصوبة الأرض وقبولها لما يغرس فيها .

(٢) يريد «الأعلام» :المشهورين من العلماء . والراح : جمع راحة ، وهى الكف . والأعطاف : الخواصر . وصفرات ، أى خاليات .

(٣) شرقات ، أى محمرات من البكاء .

(٤) يشير بهذا البيت وما بعده إلى المطاعن التى كان يوجهها أعداء الفقيد اليه ، ويشرونها فى بعض الصحف تشهيرا به ، وتحقيرا من شأنه .

(٥) الغياهب : الظلمات .

(٦) يشير بهذا البيت إلى الدروس التى كان يلقيها الأستاذ الإمام فى تفسير القرآن .

(٧) هانوتو : هو جبرائيل هانوتو السياسى المؤرخ الفرنسى ولد فى ١٩ نوفمبر سنة ١٨٥٣ م ، وقد كتب مقالات فى الطعن على الاسلام . ورينان ، هو أرنست رينان الفرنسى ولد فى ٢٧ فبراير سنة ١٨٢٣ م ، وقد كان قسا كاثوليكيا ، وهو مشهور بمطاعنه فى الدين الإسلامى كصاحبه السابق ، وقد رد الفقيد على مطاعنهما . وتوفى رينان فى سنة ١٨٩٢م ، والروح : جبريل .

(٨) النزغات : الوساوس .

(٩) الإغفاءة : النومة . «ونفضت عليها» الخ ، أى أنه خلع على اليقظة لذة الهجمة فصار يتلذذ من اليقظة تلذذ الناس بالهجمة ، أى النوم .

(١٠) البيت : الكعبة .

وكمْ لَيلةٍ عانَدْتَ فى جَوْفِها الكرى ... ونَبهتَ فيها صادق العزمات(١)
وأرْصَدْتَ للباغى على دينِ أحْمَد ... شَباة يَراعٍ ساحرِ النَّفَثات(٢)
إذا مَس خَدُّ الطرْسِ فاضَ جَبينهُ ... بأسْطارِ نورٍ باهرَ اللمعَات(٣)
كأن قَرارَ الكَهْرَباء بشَقه ... يُريكَ سَنَاهُ أيْسَرُ اللمَسات(٤)
فيا سنة مَرَّتْ بأعْواد نَعشَه ... لأنْتِ علينا أشْأمُ السنوَات
حطَمت لنا سَيفاً ، وعَطلْتَ منْبَرا ... وأذْويّت رَوْضا ناضرَ الزهَرات(٥)
وأطفَأتَ نبراسا وأشعَلْتَ أنفُسا ... على جَمَرات الحُزْنِ مُنْطَويات(٦)
رأى فى لياليك المُنَجِّمُ مَا رَأى ... فأنْذَرَنا بَالوَيْلِ والعَثَرات(٧)
ونَبأه عِلْمُ النجُومِ بحادث ... تَبيتُ له الأبْرَاجُ مُضْطرِبَات
رمَى السرَطانُ الليْثَ والليْثُ خادرٌ ... ورُبَّ ضَعِيف نافذ الرمَيات(٨)
فأوْدَى به خَتْلا فمَالَ إلى الثرى ... ومالَتْ له الأجْرامُ مُنْحَرفات(٩)
وشاعَتْ تَعازى الشُهْبِ باللمحِ بَيْنَها ... عنِ النيرِ الهاوِى إلى الفَلَوَات
مَشْيِ نَعْشُه يَختالُ عجبا بربه ... ويَخْطرُ بيَن اللمَسِ والقُبُلات(١٠)
تَكادُ الدموعُ الجارِياتُ تُقلِهَ ... وتَدْفَعُه الأنْفاسُ مُسْتَعِرات(١١)

---

(١) الكرى :النوم . وصادق العزمات ، من إضافة الصفة الى الموصوف ، أى العزمة الصادقة .

(٢) أرصدت : أعددت وهيأت . والبراع : القلم . وشباته : سنة . ونفثات القلم : ما يفيض به من كلمات تشبيها لها بما ينفثه الساحر فى العقد .

(٣) الطرس (بالكسر) : الصحيفة التى يكتب فيها .

(٤) سناه : ضوءة ونوره . يقول : كأن الكهرباء مستقرة فى شق هذا القلم ، فمجرد اللمس يظهر نوره .

(٥) حطمت : كسرت . وأذويت : أذبلت .

(٦) النبراس : المصباح .

(٧) يريد «بالمنجم» : أحد المنجمين ، وكان قد تنبأ بوفاة الأستاذ الإمام فى السنة التى توفى فيها، وكتب ذلك فى تقويمه السنوى .

(٨) رمى السرطان ... الخ ، اشارة الى أن المرحوم الإمام مات بالسرطان ، وهو هذا الداء المعروف . والليث خادر ، أى والأسد فى أجمته . ويطلق السرطان أيضا على برج فى السماء يقابله برج الأسد الذى أطلق الشاعر عليه لقب الليث . واستعمل الشطر الأول فى المعنيين ، كما يدل عليه سياق الكلام فى الأبيات التالية .

(٩) أودى به : ذهب به . والختل : الخداع .والأجرام : الأفلاك .

(١٠) ربه : صاحبه .

(١١) تقله : تحمله . ومستعرات : مشتعلات من الحزن .

بكى الشرقُ فارتَجتْ له الأرْضُ رَجَّةً ... وضاقَتْ عُيونُ الكَوْنِ بالعَبَرات
ففي الهِنْد محزُونٌ وفى الصينِ جازِعٌ ... وفى (مِصْرَ) باك دائمُ الحسرَاتَ
وفى الشَأم مَفْجُوعٌ، وفى الفُرْسِ نادبٌ ... وفى تونُسٍ ما شئتَ منْ زَفَراتَ
بكَى عالَمُ الإسلام عالِمَ عصْرِه ... سراجَ الدياجِي هادِمَ الشُبُهات(١)
مَلاذَ عَيايِل ثمالَ أرامِلَ ... غيَاثَ ذَوِي عُدْم إمَامَ هُداة(٢)
فلا تَنْصبُوا للناس تِمثالَ (عَبْده) ... وإنْ كانَ ذكْرَى حكْمَة وثبَات
فإني لأَخْشى أنْ يَضلوا فيومئوا ... الى نُورِ هذا الوَجْه بالسجَدات(٣)
فياوَيْحَ للشوْرَى إذا جَدَّ جِدُّها ... وطاشتْ بها الآراءُ مُشْتَجِرَات(٤)
ويا وَيْحَ للفُتْيَا اذا قِيلَ مَنْ لَها ؟ ... وياوَيْحَ للخَيْرات والصدَقَات
بَكَيْنَا علَى فَرْدٍ وإن بُكاءَنا ... على أنفُسٍ للَه مُنْقَطعاتَ
تَعَهَّدها فَضْلُ الإمَامِ وحاطَها ... بإحسانه والدهرُ غَيرُ مُواتِي(٥)
فيا مَنْزلا في (عَيْنِ شمسٍ) أظلني ... وأرغَمَ حُسادِي وغَمَّ عُداتِي(٦)
دَعائمُه التقْوى وأساسُه الهُدَى ... وفيه الأيادِي مَوْضعُ اللبِنَات(٧)
عليكَ سلامُ اللّه ، مالَكَ مُوحشا ... عَبُوسَ المغانِى مُقْفرَ العَرَصَات(٨)
لقد كنتَ مقصُودَ الجوانب آهلاً ... تطوفُ بكَ الآمَالُ مبتهِلاَت
مثابة أرزاقٍ، ومهبط حكْمةٍ ... ومطلعَ أنوارٍ، وكنزَ عظاتِ

---

(١) الدياجي : الظلمات .

(٢) الملاذ (بالفتح) : الملجأ . وعيايل : جميع عيل (بتشديد الياء) . وعيل الرجل : من يتكفل بهم ويمونهم ويقوم عليهم . وثمال الأرامل : من يقوم بأمرهن ويعينهن . والغياث : المغيث والمعين . والعدم : الفقر .

(٣) يومئوا : يشيروا . وقد رد الشاعر بهذا البيت على ما اقترحه بعضهم من إقامة تمثال للاستاذ الإمام .

(٤) يريد «بالشورى» مجلس شورى القوانين وكان الفقيد عضوا به . وطاشت : انحرفت عن القصد . ومشتجرات : مشتبكات لا يتميز فيها الحق من الباطل .

(٥) حاطها : صانها وحفظها . والمواتي : الموافق المساعد .

(٦) عين شمس : ضاحية من ضواحي القاهرة معروفة ، وكان فيها بيت الفقيد .

(٧) دعائم البيت : عمده . والأيادى :النعم . واللبنات : ما يضرب من الطين للبناء ، الواحدة لبنة.

(٨) الموحش : الخال الذى ليس به ساكن .ومغنيه : منازله التى كان ينزل بها ساكنوه ، الواحد مغنى . وعرصاته : ساحاته .

حريق ميت غمر
(الاجتماعيات)
٧ مايو ١٩٠٢

حريق[1] ميت غمر

[نشرت فى ٧ مايو سنة ١٩٠٢م]

سائلُوا الليلَ عنهمُ والنهارَا ... كيف باتَتْ نساؤُهُمْ والعَذارَى
كيف أمسَى رَضيعُهم فَقَدَ الأم ... وكيفَ اصْطَلَى مع القَوْم نارَا
كيف طاحَ العَجُوزُ تحتَ جِدارٍ ... يَتَداعَى وأسْقُفٍ تَتَجارَى[2]
رَبِّ إن القَضاءَ أنْحَى عليهم ... فاكشف الكَربَ واحجُبِ الأقْدارَا
ومُرِ النارَ أنْ تَكُفَّ أذاها ... ومُرِ الغَيْثَ أنْ يَسيلَ انهمارا
أينَ طُوفانُ صاحبِ الفُلْكِ يَرْوِى ... هذه النارَ ؟ فهى تشكو الأوَارا[3]
أشْعَلَتْ فَحْمَةَ الدَياجِى فباتَتْ ... تملأُ الأرضَ والمساءَ شَرَارا[4]
غَشيَتْهُمْ والنحسُ يَجْرِى يمينا ... ورَمتْهُمْ والبُؤسُ يَجْرِى يَسارا
فأغارتْ وأوجُهُ القَومِ بيضٌ ... ثُمَّ غارَتْ وقد كَسَتْهُن قارا[5]
أكَلَتْ دُورَهُمْ فلما استَقَلَّتْ ... لَمْ تُغادرْ صغارَهُمْ والكِبارا[6]
أخْرَجَتْهُمْ مِنَ الدِّيارِ عُراةً ... حَذَرَ المَوْتِ يَطْلُبونَ الفِرارا

---

(١) شبت النار فى مدينة ميت غمر من أعمال الدقهلية فى (يوم الخميس أول مايو سنة ١٩٠٢م) (٢٢ محرم سنة ١٣٢٠ هـ) وبقيت تأكل كل ما تأتى عليه فى هذه المدينة حتى يوم ٨ مايو ؛ وهلك بسبب هذا الحريق كثيرون ، ودمرت كثير من الدور والمحال ، ولعظم النكبة تألفت جماعة من الأعيان لتخفيف ويلات هذا المصاب ، وتسابق أهل الخير فجادوا بالمال الكثير ، وحضت الصحف الناس على جمع المال لذلك ، وفيها يقول الشاعر هذه القصيدة .

(٢) طاح : هلك . وتداعى الجدار : انقض وتهدم . وتجارى : تتسابق فى السقوط .

(٣) الفلك : السفينة . وصاحبها : نوح عليه السلام ، والأوار شدة الحرارة والعطش .

(٤) فحمة الدياجى : ظلمة الليل ، تشبيها لها بالفحم .

(٥) القار :الزفت .

(٦) استقلت ، أى عدت ما أحرقته من الدور قليلا .

يَلْبَسُونَ الظلامَ حتى إذا ما ... أقبَلَ الصبْحُ يَلبَسُون النهارا
حلّة لا تَقيهمُ البَرْدَ والحرَّ ... ولا عَنْهُم تَرُدُّ الغُبارا
أيها الرافلُون فى حُلَل الوَشْي ... يَجُرونَ للذيُول افْتخارا(١)
إن فَوْقَ العَراءِ قوماً جياعاً ... يَتَوارَوْنَ ذلّة وانكسارا(٢)
أيهذا السجينُ لا يَمْنَع السّجْنُ ... كَريماً مِنْ أنْ يُقيلَ العثارا(٣)
مُرْ بألفٍ لهم وإنْ شئتَ زِدْها ... وأجرهُمْ كما أجَرْتَ النصارَى(٤)
قد شَهِدْنا بالأمْسِ فى مصْرَ عُرْسا ... مَلأ العَيْنَ والفُؤادَ ابْتهارَا(٥)
سالَ فَيها النضارُ حتَى حَسبْنا ... أنّ ذاك الفناءَ يَجْرى نُضَارا(٦)
باتَ فيه المُنعمُونَ بلَيْلٍ ... أخْجَلَ الصّبْحَ حُسْنُه فَتَوارَى
يَكْتَسُون السرورَ طَوْرا وطَوْرا ... فى يَد الكأسِ يَخلعُون الوَقارا
وسَمِعْنا فى (ميت غَمْر) صياحاً ... مَلاء البَرَّ ضَجَة والبِحارا
جَلَّ مَنْ قَسّمَ الحُظوظ فهذا ... يَتَغَنّى وذاكَ يَبْكى الدِّيارا
رُبَّ لَيْلٍ فى الدهْرِ قَدْ ضَمَّ نَحْسا ... وسُعودا وعُسْرَة ويَسارا

---

(١) رفل فى ثوبه :اختال فيه وتبختر . وحلل الوشى : الثياب المنقوشة .

(٢) العراء : الفضاء . ويتوارون : يستترون .

(٣) يريد بالسجين :المنشاوى باشا الثرى المعروف ، وكان إذ ذاك مسجونا لارتكابه جريمة تعذيب اللصوص الذين اتهموا بسرقة بعض المواشى من مزرعة سمو الخديوى عباس حلمى الثانى ، حتى اضطرهم إلى الإقرار بما سرقوا بتأثيرالعذاب ، وكان ذلك فى سنة ١٩٠٢م . والعثار : الشر والمكروه . وإقالته : دفعه عمن نزل به .

(٤) يشير إلى أن المنشاوى كان قد أجار كثيرا من الأوربيين وحماهم من أذى المصريين فى الثورة العرابية ، وأنزلهم بيته .

(٥) ابتهارا : يريد عجبا . ولم نجد فيما راجعناه من كتب اللغة هذا اللفظ بهذا المعنى وهذا العرس الذى يشير إليه الشاعر هو عرس زواج الأمير حيدر رشدى فاضل بك من كريمة على فهمى باشا وقد أقيم مهرجان عظيم بدار على فهمى باشا مكث ثلاث ليال من ليلة الأربعاء ٣٠ إبريل سنة ١٩٠٢ م إلى ليلة الجمعة ٢ مايو من السنة نفسها .

(٦) الفناء : ساحة الدار .

(٧) المارتنيك ، هى إحدى جزر الهند الغربية الفرنسية ، وبها كثير من الفوهات البركانية ويشير الشاعر إلى الثوران البركانى الذى حدث بها ، والذى لم يشهد العالم مثله فى شدته وكثرة ضحاياه ، وذلك فى ٨ مايو سنة ١٩٠٢ .

زلزال مسينا
(باب الوصف)
١٩٠٨

زلزال مسينا[١]

١٩٠٨

نَبئاني إنْ كُنْتُما تَعْلَمانِ ... مادَهَى الكَوْنَ أيها الفَرْقَدان[٢]

غَضِبَ اللّهُ أمْ تَمَرَّدَت الأرَ ... ضُ فأنْحَتْ على بَنى الإنسان[٣]؟

ليسَ هذا سبُحانَ رَبِّى ولا ذا ... كَ ولكنْ طَبِيعةُ الأكْوَانِ

غَلَيانٌ فى الأرضِ نُفسَ عنه ... ثَوَرانٌ فى البَحْرِ والبُرْكانَ

رَبِّ ، أينَ المَفَرُ والبَحْرُ والبَـ ... ـرُ على الكَيْدِ للوَرَى عاملان؟[٤]

كنتُ أخْشَى البحارَ والموتُ فيها ... راصداً غَفْلة من الرَّبانَ[٥]

سابحٌ تحتنا ، مُطلٌ عَلَينا ... حائمٌ حَوْلَنا ، مُنا مُدانى

فإذا الأرضُ والبحارُ سَواءٌ ... فى خَلاقٍ كلاهُما غادران[٦]

ما (لمِسِّينَ) عُوجِلَت فى صِباهَا ... ودَعَاهَا مِنَ الردَى داعيَان

ومَحَتْ تلكُمُ المحَاسنَ منها ... حينَ تَمتَّ آياتُها آيَتانَ[٧]

خُسِفَتْ، ثُمَ أغرقَتْ ، ثُمَ بادَتْ ... قُضِى الأمْرُ كلُّه فى ثَوانى

وأتَى أمْرُها فأَضْحَتْ كأنْ لَم ... تَكُ بالأمْسِ زِينةَ البُلْدَانِ

لَيْتَها أمْهِلَت فتَقَضى حُقوقا ... منْ وَداعِ اللداتِ والجيران[٨]

لَمحَةً يَسْعَد الصديقانِ فيها ... باجتماعٍ ويلْتَقى العاشقَان

بَغَتِ الأرضُ والجبالُ عليها ... وطَغَى البحرُ أيما طُغْيانِ[٩]

---

(١) مسينا : بلد بجنوب إيطاليا معروف وقع فيه هذالزلزال .

(٢) الفرقدان : نجمان معروفان .

(٣) أنحت على بنى الإنسان ، أى أقبلت عليهم بالعذاب . ويرويه بعض الأدباء : «فأخنت»، أى أهلكتهم وأتت عليهم .

(٤) نفس عنه : خفف .

(٥) الربان : رئيس السفينة .

(٦) الخلاق : الحظ والنصيب من الخير والصلاح . يقول فى هذه الأبيات الثلاثة : إنه كان لا يخشى إلا غائلة البحر ، ربا من جانب البر فإذا بهما فى الغدر سواء .

(٧) يريد «الآيتين» : زلزال الأرض ، وفيضان البحر .

(٨) اللدات : الاتراب ، الواحدة لدة (بكسر اللام وتخفيف الدال) . والمراد نظائرها من البلاد .

(٩) بغى عليه : ظلمه .

تلكَ تَغلى حقداً عليها فتنشـ ـقُّ انشقاقاً مِنْ كثْرةِ الغلَيان[١]
فتُجيبُ الجبالُ رَجْماً وقذْفاً بشواظٍ مِنْ مارجٍ ودُخان[٢]
وتَسوقُ البِحارُ رِدْأً عليها جَيْشَ موجٍ نائى الجَناحَيْنِ دانى[٣]
فهُنا الموتُ أسودُ اللَّوْنِ جونٌ وهُنا الموتُ أحمرُ اللَّونِ قانى[٤]
جَنَّدَ الماءَ والثَّرى لَهلاكِ الـ ـخَلْقِ ثم استعانَ بالنِّيرانَ[٥]
ودَعَا السُّحْبَ عاتياً فَأمدَّتْـ ـهُ بجَيْشٍ مِنَ الصواعقِ ثانى[٦]
فاستَحالَ النجاءُ واستَحْكَمَ اليأ سُ وخارتْ عَزائمُ الشُّجْعانَ[٧]
وشفَى الموتُ غلَّهُ من نُفُوسٍ لا تُباليه فى مَجالِ الطِّعان[٨]
أينَ (رِدْجُو) وأينَ ما كانَ فيها مِنْ مَغانٍ مأهُولَةَ وغَوانى[٩]
عوجِلَتْ مثْلَ أخْتها ودَهاها مادَهاها مِنْ ذلك الثَّوَرانَ[١٠]
رُبَّ طفْلٍ قدَ ساخَ فى باطنِ الأر ضِ يُنادى: أمى، أبى، أدْركانى[١١]
وفَتاةَ هَيْفاءَ تُشْوَى على الجَمْـ ـرِ تُعانى مِنْ حَرِه ما تُعانى[١٢]
وأبٍ ذاهلٍ ، الى النَّار يَمْشى مُسْتَميتاً تَمتَدُّ منه اليَدان
باحثاً عَنْ بَناته وبَنيه مُسرِعَ الخطْوِ مُسْتَطيرَ الجَنان[١٣]
تاكُلَ النَّارُ منه لاَ هُوَ ناجٍ مِنْ لَظاهَا ولاَ اللظَى عنه وانِى[١٤]

---

(١) تلك ، أى الارض .
(٢) الشواظ : لهب لادخان فيه .والمارج : الشعلةالساطعة ذات اللهب الشديد .
(٣) نائى الجناحين ، أى بعيد ما بين الجانبين . والدانى :القريب . يريد أن الموج يتسع مرة ويضيق أخرى .
(٤) الجون : الشديد السواد .والقانى والقانىء : الشديد الحمرة .واعرب تطلق الموت الأسود على الموت خنقا ، والموت الأحمر على الموت قتلا لما يحدثه القتل من سيلان الدم .
(٥) الضمير فى «جند» و«استعان» : الموت .
(٦) عاتيا : معتديا ظالماً .
(٧) خارت : ضعفت .
(٨) الغل : الحقد والموجدة .
(٩) ردجو كالبريا : ولاية فى ايطاليا ، وهى القصوى من جهة الجنوب ، متاخمة للبحر الأيونى وبوغاز مسينا ، وقد هدمها ما انتابها من الزلازل . والى هذا يشير الشاعر . والمغنى : المنازل التى غنى بها أهلها أى سكنوا وأقاموا ، الواحد مغنى (بفتح الميم والنون وسكون الغين) . والغوانى :النساء غنين بجمالهن وحسنهن عن الزينة .
(١٠) أختها ، أى مسينا .
(١١) ساخ : غاص .
(١٢) الهيفاء : الضامرة البطن ، الرقيقة الخصر .
(١٣) مستطير الجنان ، أى ذاهب القلب جزعا وإشفاقا .
(١٤) اللظى : حرّ النار واشتعالها .

غَصَّتِ الأرضُ أتْخَمَ البَحْرُ مِمَّا طَوَيَاهُ مِنْ هذه الأبْدانِ[1]
وشَكَا الحوتُ لنسورٍ شَكاةً رَدَّدَتْها النسورُ للحيتانِ
أسْرَفَا في الجُسومِ نَقْراً ونَهْشاً ثم باتا مِنْ كِظَّةٍ يَشْكُوانِ[2]
لا رَعَى اللهُ ساكِنَ القِمَمِ الشُّمِّ ولا حاطَ ساكِنَ القيعانِ[3]
قد أغارا على أكُفٍّ بَرَاها بارِئُ الكائناتِ للإتْقانِ[4]
كيف لم يَرْحَمَا أنامِلَها الغُرَّ ولَمْ يَرْفُقَا بتلكَ البَنانِ[5]
لَهْفَ نَفْسِي وألفُ لَهْفٍ عليها مِنْ أكُفٍّ كانتْ صَنَاعَ الزمانِ[6]
مُولَعاتٍ بِصَيْدِ كُلِّ جَمِيلٍ نَاصِبَاتٍ حَبَائِلَ الألْوانِ[7]
حافراتٍ في الصَّخْرِ أو ناقِشاتٍ شائداتٍ رَوائِعَ البُنْيانِ
مُنْطِقاتٍ لِسانَ كُلِّ جَمادٍ مُفْحِماتٍ سَواجِعَ الأفْنانِ[8]
مُلْهَمَاتٍ مِنْ دِقَّةِ الصُّنْعِ مالاً يُلْهَمُ الشِّعْرُ مِنْ دَقيقِ المعاني
مِنْ تَماثِيلَ كالنُّجومِ الدَّرارِي يَهْرَمُ الدَّهْرُ وهْيَ في عُنْفُوانِ[9]
عَجَبٌ صُنْعُها وأعْجَبُ مِنْهُ صُنْعُه تلكَ قُدْرَةُ الرَّحمنِ[10]
إيهِ «مِسِّينَ» آنِسِي اليومَ «بُمْبِيَ» فقد أوْحَشَتْ بذاكَ المكانِ[11]

---

(١) غصت ، أى امتلأت . وأتخم : امتلأ جوفه ، من التخمة ، وهى الامتلاء من الطعام .

(٢) الكظة : البطنة وما يعترى الإنسان من الامتلاء من الطعام .

(٣) ساكن القمم : يريد النسر ، لأنه يسكن أعالى الجبال . والشم : العالية المرتفعة . الواحدة شماء . وحاط : حفظ ورقى .

(٤) براها : خلقها . ويريد أكف أصحاب الفنون .

(٥) البنان : الأصابع ، الواحدة بنانة .

(٦) الصناع : الحاذقة الماهرة فى العمل .

(٧) الحبائل : الأشراك . ويريد بقوله : «ناصبات حبائل الألوان» أن هذه الصور تتصيد القلوب والأنظار بما فيها من دقة وإتقان . ويحكى أن رفائيل المصور المعروف صوّر مرة عنقودا من العنب على حائط فخدع بها بعض الطيور ، فمال اليه ينقر حبه .

(٨) سواجع الأفنان : الحمائم التى تسجع ، أى تغرد . والأفنان : الأغصان ، الواحد فنن (بالتحريك) . ويشير بالشطر الأول الى ما تصنعه هذه الأيدى من التماثيل التى تقرب من الحقيقة حتى تكاد تنطق ، وبالشطر الثانى إلى أيدى الموسيقيين البارعين .

(٩) الدرارى (بتشديد الياء ، وخفف للشعر) : جمع درى ، وهو الكوكب المتوقد المتلألىء الصافى الشعاع . وعنفوان الشباب : أوله وريعانه .

(١٠) صنعه ، أى صنع الله تعالى . يقول : إن هذه التماثيل مهما بولغ فى إتقانها ودقتها فهى لا تبلغ صنع الله الذى أتقن كل شىء .

(١١) بمبيى : مدينة قديمة من إيطاليا الجنوبية تبعد اثنى عشرميلا عن نابلى الى=

أنسى الدُّرَّةَ التى كانت الحلْـ ـيَةَ فى تاجِ دَوْلَةِ (الرُّومان)
غَالَهَا قَبْلَك الزمانُ اغتيالاً وهىَ تلْهو فى غبْطَةٍ وأمان[1]
جـاءَ ها الأمـرُ والسـراةُ عكُوفٌ فى المَلاهى على غَناءِ القيان[2]
بَيْنَ صَـبٍّ مُدَلَّـه وطَـروبٍ وخَلِيع فى اللَّهو مُرْخَى العنَان[3]
فانطَوَوْا كانْطـواء أهلك بالأمـ ـسِ وزَالَتْ بَشاشَةَ العُمْران
أنـت (مسـينَ) لنَ تَزُولىَ كما زا لَتَ ولكنْ أمْسَيْت رَهْنَ الأوان[4]
إن إيطـاليا بَنُوهـا بُناةٌ فاطمَئنى مادامَ فى الحى بانِى
فسـلامٌ علـيكِ يـومَ تَـوَلَّيْـ ـت بما فيك منْ مَغانٍ حسان
وسـلامٌ علـيكِ يـومَ تَعُـوديـ ـنَ كما كُنتِ جَنَّةَ الطَّلْيَانِ
وسَلامٌ مـنْ كـلِّ حَـىٍّ علـى الأر ضِ على كلِّ هالك فيك فانى
وسَلامٌ علـى الألَـى أكَلَ الذئـ ـبُ وناشَتْ جَوارِحُ العِقْبان[5]
وسَلامٌ على امرِىء جادَ بالدمْـ ـعِ وثَنى بالأصفَرِ الرَّنان[6]
ذاكَ حَقُّ الإنسانِ عند بنى الإنْـ ـسانِ لَمْ أدْعُكُم إلَى إحْسانِ
فاكْتُبُوا فى سَماءِ (رِدْجِو) و (مسيـ ـنَا) و (كالَبْرِيا) بكلِّ لسان
ها هُنا مَصْرَعُ الصِّناعة والتَصْـ ـويرِ والحِذْقِ والحِجا والأغانِى[7]

= الجنوب الشرقى وموقعها بجوار جبل فيزوف ، وقد حدث فيها زلزلتان خربتا قسما منها فى سنة ٦٣م وكان بين هاتين الزلزلتين فترة أشهر ، ثم خربت بالمواد المنقذفة فى ٢٤ آب سنة ٧٩، وبقيت هذه المدينة مدة سبعة عشر قرنا بعد ذلك مطمورة ، طامسة الذكر ، حتى استكشفت أخيراً .

(١) غالها : أهلكها .

(٢) يريد «بالأمر» :الهلاك والفناء . والسراة : جمع سرى (بفتح السين وتشديد الياء) ، وهوالرفيع القدر من الناس . والقيان : المغنيات ، الواحدة قيه .

(٣) المدله : الذاهب العقل من عشق ونحوه . والخليع :المتهتك ومرخى العنان : الممود له فى حبل الشهوات .

(٤) يريد بقوله : «أمسيت رهن الأوان» : أنه سيأتيالوقت الذى يجدد الشعب فيه عمارتك، ويعيد ما هدمته الزلازل من مغانيك فتصبحين كما كنت ، كمايدل عليه البيت الذى بعده .

(٥) ناشت : نهشت .

(٦) الأصفر الرنان :الذهب ، يريد ما يتبرع به المتبرعون فيعمارة هذا البلد .

(٧) الحجا :العقل .

المصادر

أولاً : الدواوين ومظان الشعر :

(١) أبو تمام ، حـ ١ ، حـ ٢ ، حـ ٣ ، حـ ٤ ، بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، بدون .

(٢) أبو العلاء المعرى

-اللزوميات ، تحقيق أمين عبدالعزيز الخانجي ، منشورات مكتبة الهلال ، بيروت ، ومكتبة الخانجي القاهرة ، ١٩٢٤ .

- سقط الزند جـ١ ، جـ٢ ، جـ٣ ، جـ٤ ، جـ٥ ، تحقيق ، مصطفى السقا ، عبدالرحيم محمود ، عبدالسلام هارون ، ابراهيم الإبيارى ، حامد عبدالمجيد ، بإشراف الدكتور طه حسين ، صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بدون .

(٣) الأبيوردى ، أبى المظفر محمد بن أحمد بن إسحق تحقيق عمرالأسعد ، مطبعة زيد بن ثابت حـ ١ ، حـ ٢ ، ١٩٧٥ .

(٤) إمرىء القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ١٩٥٨ .

(٥) إبن الرومى ، اختيار وتصنيف كامل كيلانى ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٢٤ .

(٦) البحـــترى ، تحقـــيق وشـــرح وتعليق حسن كامل الصيرفى ، حـ ١ ، حـ ٢ ، حـ ٣ ، حـ ٤، دارالمعارف ، بدون .

(٧) ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز ، دار المعارف بدون .

(٨) بشار بن برد ، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه ، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، حـ١ ، حـ ٢ ، حـ ٣ ، حـ ٤ ، الشركة التونسية للتوزيع ، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، مايو ، ١٩٧٦ .

(٩) جميل بن معمر ، شاعر الحب العذرى ، جمع وتحقيق حسين نصار ، مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون .

(١٠) حافظ ابراهيم حـ ١ ، حـ ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠.

(١١) السرى الرفاء ، تحقيق حبيب حسين الحسنى ، حـ ١ ، حـ ٢ ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، العراق ، ١٩٨١ .
(١٢) خالد الأزهرى (الشيخ) ، شرح التصريح ، جـ١ ، الطبعة الأولى ، بدون .
(١٣) الشريف الرضى ، دار صادر ، حـ ١ حـ ٢ ، بيروت ، ١٩٦١ .
(١٤) صردر ، ديوان صردر ، نظم الشاعر الرئيس أبى منصور على بن الحسن بن على بن الفضل ، الشهير بصردر ، مطبعة دار الكتب المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٤٣ .
(١٥) صريع الغوانى ، تحقيق سامى الدهان ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ١٩٧٠ .
(١٦) عبدالرحمن شكرى ، جمعه وحققه وقدم له ، نقولا يوسف ، طبع على نفقة عدالعزيز مخيون ، توزيع منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٦٠ .
(١٧) مجنون ليلى ، ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج ، مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون .
(١٨) المتنبى ، شرح ديوان المتنبى ، وضع عبدالرحمن البرقوقى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٠ .
(١٩) مهيار الديلمى ، مطبعة دارالكتب المصرية ، ١٩٢٥.

ثانياً : المقالات التى كتبها المازنى بعد وفاة حافظ ابراهيم :

(١) رأى فى الشاعرين : (أحمد عبيد ، ذكرى الشعرين ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ ١٩٥٣ ، ط ٢ ١٩٨٥) ص٦٢٣.
(٢) حافظ ابراهيم (حديث اليوم) : (جريدة السياسة فى ١٩٣٢/٧/٢٣).
(٣) حافظ الرجل : (السياسة الأسبوعية فى ١٩٣٢/٩/٢).
(٤) شوقى فى ذمة التاريخ (وحافظ) : (أحمد عبيد ، ذكرى الشاعرين ، ص٢٩٤).
(٥) حافظ لسان عصره : (مجلة أبولو ، يوليو ، ١٩٣٣) .
(٦) حول ذكرى حافظ : (مجلة كل شيء والدنيا ، فى ١٩٣٣/٨/٩) .
(٧) حافظ واللغة (مقتطفات) : (جريدة الجهاد ، فى ١٩٣٧/٣/٨) . وليس فى ١٩٣٧/٣/٥ ، كما ذكرت ببليوجرافيا حمدى السكوت .
(٨) صديقى حافظ : (الهلال ، نوفمبر ، ١٩٤٨) .

٩١ / ٩٢٩٨
I.S.B.N :977 - 5140 - 20 -X

فهرســـت الكتـــاب

الموضـــوع	الصفحة
– تصدير	٥
• الجزء الأول :	٩
– تقديم	١١
– توصيف الكتاب	١٤
– مدخل نظرى	١٦
– العرض والتحليل	٣٣
• الجزء الثانى :	٤٩
– نص كتاب الشعر : غاياته ووسائطه	٥١
– كشاف بأسماء الأعلام الواردة فى الكتاب	٩٨
– فهرست الكتاب	١٠٦

رقم الإيداع ٨٦/٥١٧٧
الترقيم الدولى ٣ - ٧٩ - ١٤٣٠ - ٩٧٧



المحتـــويات

الجــــزء الأول ....

تقديم الطبعة الثانية ٩

الطبعة الثانية لماذا؟ ١١

مدخل لدراسة الكتاب ١٣

توصيف الطبعة الأولى من كتاب شعر حافظ ١٤

فهرست تفصيلى للكتاب مزود بأرقام صفحات الطبعة الأولى ١٧

كشاف الأعلام الواردة فى الكتاب مزودة
بأرقام الصفحات فى الطبعة الأولى ٢٢

الجــزء الثانـــى ٥

تحقيق الكتاب ٢٥

الجــزء الثالــث ١٣٩

مـقدمـــــة ١٤١

مقالات كتبت فيما بين (١٩١٥ - ١٩٤٨) ١٤٩

نص القصائد الثلاثة التى حظيت باهتمام المازنى .... [illegible]